

Чжао Фэйлун

СТАНОВЛЕНИЕ КОНЦЕРТНОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В КИТАЕ В 20-30-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Статья посвящена процессу формирования культуры концертного вокального исполнительства в Китае 20-30-х годов XX века. Автор обозначает основные вехи этого процесса, связанные, прежде всего, с деятельностью ведущих учебных заведений Китая, а также с именами выдающихся вокальных педагогов и музыкальных деятелей: Хуан Цзи, Ли Баочэнь, Чжоу Шуань, Ин Шаннэн. Отмечена роль культурного диалога Китая с Россией, Италией, США в становлении концертного исполнительства и формировании новой слушательской традиции в области вокального искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/50.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 1. С. 196-198. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

4. **Hobbes T., Tönnies F.** The Elements of Law, Natural and Politic. L.: Frank Cass, 1969. 270 p.
5. **Kriegel U.** Moral Phenomenology: Foundational Issues // Phenomenology and the Cognitive Sciences. 2008. № 1 (7). P. 1-19.
6. **Lewis D. K.** On the Plurality of Worlds. Oxford: Blackwell, 1986. 276 p.
7. **Moore V. F.** The Psychology of Hobbes and Its Sources // The American Journal of Psychology. 1899. № 1 (11). P. 49-66.
8. **Skinner Q.** Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 394 p.
9. **Sorell T.** The Cambridge Companion to Hobbes. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 420 p.
10. **Strauss L.** The Political Philosophy of Hobbes: its Basis and its Genesis. Chicago: University of Chicago Press, 1952. XVI+172 p.
11. **Warrender H.** The Political Philosophy of Hobbes: His Theory of Obligation. Oxford: Clarendon Press, 1957. 372 p.

THE PHENOMENOLOGICAL METHOD IN POLITICAL SCIENCE OF HOBBS

Chalyi Vadim Aleksandrovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad
vchaly@kantiana.ru

The article examines the methodology of research of the political used by Thomas Hobbes. To the methods widely known as “scientific” and “rhetorical”, it is proposed to add a phenomenological one, aimed at studying the internal prescriptions of “true reason” and affects. The phenomenological method is used by Hobbes to bridge the gap between the physical and the psychic, establishing relations between physics and the moral and political philosophy of relations like the later “supervenience”.

Key words and phrases: Hobbes; method; rationality; phenomenology; psychology; supervenience.

УДК 784.1

Искусствоведение

Статья посвящена процессу формирования культуры концертного вокального исполнительства в Китае 20-30-х годов XX века. Автор обозначает основные вехи этого процесса, связанные, прежде всего, с деятельностью ведущих учебных заведений Китая, а также с именами выдающихся вокальных педагогов и музыкальных деятелей: Хуан Цзи, Ли Баочэнь, Чжоу Шуань, Ин Шаннэн. Отмечена роль культурного диалога Китая с Россией, Италией, США в становлении концертного исполнительства и формировании новой слушательской традиции в области вокального искусства.

Ключевые слова и фразы: вокальное исполнительство; вокальная педагогика; история певческого искусства Китая; концертное исполнительство; культурный диалог; слушательская традиция.

Чжао Фэйлун

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки
nngk.aspirantura@yandex.ru

СТАНОВЛЕНИЕ КОНЦЕРТНОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В КИТАЕ В 20-30-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Певческое искусство Китая по праву гордится многовековой историей своего существования, но лишь в начале XX века оно перестает быть для европейцев экзотичным. Напротив, в конце прошедшего столетия искушенная европейская аудитория открывает для себя уникальную многогранность китайской техники пения, которая оказывается созвучной самым смелым поискам европейцев в сфере вокальной артикуляции и интонирования.

Все национальные вокальные школы (немецкая, французская, русская и т.д.) когда-то прошли путь освоения итальянского бельканто. Специфика китайского пути заключается в том, что искусство пения, в силу исторических обстоятельств долгое время пребывавшее в замкнутом культурном пространстве, совершает настоящий прорыв в самый центр мировых художественных достижений в этой сфере лишь в XX столетии. Сегодня очевидно, что китайским вокалистам удалось освоить язык классического – в широком смысле слова – искусства пения, а также продемонстрировать созвучность традиционных вокальных техник экспериментам современных западных композиторов, связанным с поиском компромисса между пением и речью, пением и инструментальным звучанием. Механизмы освоения западной модели пения и трансформации национальной вокальной традиции в доступную для взаимодействия с этой моделью систему представляют собой актуальную область современного музыковедения.

Одним из аспектов обозначенной проблематики является процесс формирования культуры концертного вокального исполнительства в Китае 20-30-х годов XX века. Наметим основные вехи этого процесса, связанные, прежде всего, с деятельностью ведущих учебных заведений Китая, а также с именами наиболее выдающихся вокальных педагогов и музыкальных деятелей.

Одной из первых и в то же время наиболее авторитетных и продуктивных в Китае начала XX столетия организаций, деятельность которых была направлена на формирование новой традиции концертного вокального исполнительства, стала созданная 4 мая 1919 года вокальная ассоциация Пекинского университета.

В её периодическом издании «Музыкальный журнал» впервые в стране был опубликован свод вокальных теоретических основ об итальянском стиле пения бельканто. Он заложил основу современного китайского образования и содействовал его развитию в течение первой половины века.

В Уставе организации подчеркнута необходимость проведения концертов не реже одного раза в шесть месяцев или в год, что является показателем серьёзного отношения ассоциации к практической стороне вокального образования. Основной ее задачей при этом было объединение китайской и западной исполнительских практик [7].

К этой линии постепенно подключаются и другие музыкальные учебные заведения различных уровней образования. Так, по неполным статистическим данным, с ноября 1929 по 1936 год только в Шанхайском государственном музыкальном институте – еще одном ведущем музыкальном вузе Китая – силами студентов и преподавателей было организовано 49 концертов [Там же].

Важно отметить, что в программы концертов входили не только самостоятельные номера – песни и арии из опер; здесь могли быть представлены в концертном исполнении и крупные вокально-симфонические жанры. В 1932 году в Шанхайском государственном музыкальном институте был организован концерт в честь пятой годовщины со дня основания вуза. В этом концерте была исполнена поставленная Вэй Ханчжаном оратория «Вечное сожаление» (музыка Хуан Цзи¹, слова Вэй Ханчжан). Это произведение можно назвать первой китайской ораторией. В постановке принимали участие выпускники института, впоследствии ставшие известными певцами: Сунь Дэжи в роли Царицы, Сы Игуй – уникальный бас Китая – в роли Царя. В состав хора вошли студенты Шанхайского государственного музыкального института. Хормейстером выступил вокальный педагог Ин Шаннэн [6].

Первые шаги в сторону формирования собственной уникальной культуры концертного исполнительства поддерживались со стороны зарубежных коллег. Гастроли выдающихся музыкантов не только воспитывали слух китайской публики, способствуя интеграции инокультурного опыта, но и становились эффективной моделью организации подобного рода мероприятий. Наиболее часто в это время проходили гастроли коллективов из России, местом гастролей чаще всего становились крупные города, такие как Пекин или Харбин.

Наиболее ярким событием в концертной жизни Китая 1920-х годов стали гастроли украинской оперной труппы в Пекине 18-24 сентября 1924 года, в рамках которых была, в частности, исполнена опера Римского-Корсакова «Майская ночь». В течение 20-30-х годов XX века русская оперная труппа привозила в Китай известные европейские оперы, такие как «Тоска» Пуччини, «Риголетто» и «Аида» Верди, «Кармен» Бизе, «Борис Годунов» Мусоргского и др. Не менее значительный вклад в формирование новых традиций внесли гастроли всемирно известного баса Ф. И. Шаляпина и выдающегося русского певца и вокального педагога В. Шушлина 24 мая 1924 года в Харбине в составе труппы Кировского театра (ГАТОБ). В 1930-х годах оба музыканта активно проявили себя в Китае: В. Шушлин в качестве концертирующего певца, Ф. И. Шаляпин как исполнитель оперных партий в Харбине, Шанхае и других городах [5].

Для развития вокального искусства в Китае крайне необходимо было культурное взаимодействие с итальянскими исполнителями. В 1925 году итальянская оперная труппа исполнила известные оперы: «Фауста» Гуно, «Мадам Баттерфляй» Пуччини, «Травиату» Верди и т.д. Что же касается сольных выступлений, то, поскольку специализированных аудиторий практически не было, на первых порах концерты проходили на самых различных площадках. Так, 16 апреля 1929 года в Пекинском ресторане состоялся концерт итальянской оперной певицы, обладательницы великолепного колоратурного сопрано Амелиты Галли-Курчи. В 1931 году известные исполнители – испанский певец Мигель Флета и сопрано Фолэ Феррари – организовали концерты в Шанхае [7].

Эти и подобные выступления инициировали подъем слушательской культуры, без воспитания которой западная манера пения осталась бы привнесенным и чужеродным для Китая элементом. Поэтому огромную роль в становлении концертного исполнительства в стране сыграли не только концертирующие вокалисты и оперные труппы, но и собственные вокальные педагоги. Благодаря их подвижническому труду происходило освоение национальной певческой культуры, введение ее в западную систему музыкально-языковых координат, интенсивное формирование концертной, научной, учебно-методической, конкурсной жизни во всем ее многообразии и полноте.

Первым человеком, который посвятил свою деятельность организации вокального исполнительства в Китае, был Ли Баочэнь (1907-1979). После окончания университета он написал множество песен и перевёл многие иностранные песни на китайский язык, например: «Хор и дирижёр», «Песни Ли Баочэня», «Песни антияпонской войны», «Сборник вокальных произведений» и т.д. Как видно из перечисленных названий, он специализировался на хоровом пении. Благодаря Ли Баочэнь в 1927 году студенты из нескольких церковных училищ университета Иан Цзин и университета Цинхуа объединились в хор из 400 человек перед храмом Зала Высшей гармонии (Внешний двор Запретного города, г. Пекин), что, несомненно, стало выдающимся событием в вокальной жизни Китая.

В первые десятилетия XX века количество сольных выступлений было невелико, но они внесли весомый вклад в дело распространения бельканто, популяризации и развития музыкального образования в Китае. Этому в немалой степени содействовал известный современный китайский композитор, первопроходец в области китайского эстрадного пения Ли Цзиньхой, который написал произведения «Воробей и дети», «Виноградная Фея» и т.д. Эти детские оперы-балеты увлекательны по содержанию и прекрасны по музыкальному оформлению, благодаря этому они сыграли большую роль в популяризации музыкального искусства в Китае.

Велика музыкально-просветительская роль педагога Шанхайского государственного музыкального училища Чжоу Шуань (1894-1974). Получив образование в США, Чжоу Шуань проявила себя как многогранная

личность: она переводила на китайский язык шедевры мировой музыкальной культуры, сама сочиняла романсы и песни, которые были изданы в 1932 г.², активно концертировала, а также организовывала выступления педагогов и студентов своего учебного заведения.

Активным распространителем китайского бельканто стал баритон, вокальный педагог и композитор Ин Шаннэн (1902-1973), который, как и Чжоу Шуань, относится к старшему поколению вокальных педагогов в Китае. В начале 1930-х годов Ин Шаннэн организовал концерт в Шанхайском государственном музыкальном институте. Этот сольный концерт был построен по модели традиционного европейского сольного концерта. Для того времени такая форма концертного исполнительства была новаторской, она послужила доказательством тому, что китайская публика готова к восприятию развернутых концертных выступлений. Кроме того, летом 1934 года Ин Шаннэн организовал гастроли студентов Шанхайского государственного музыкального института в городах Сямэнь, Гонконг, Гуанчжоу, Наньнин.

В 30-е годы XX века примеру Ин Шаннэна последовали другие вокальные педагоги: сольные концерты Хуан Юкуй в Чанша (1934), в Чэнду и Чунцине (1940-е годы), Лан Юйсю в Шанхае (1935), затем до 1937 года в Чунцине, Чэнду, Лэшане, наконец, после возвращения из Бельгии, в Шанхае, Тяньцзине, Пекине, Нанкине.

Подводя итоги исследования периода формирования новой традиции концертного вокального исполнительства в Китае, необходимо отметить следующие принципиальные моменты. Во-первых, традиция эта была совершенно новой с точки зрения многовековой традиционной культуры Китая, поэтому ее трансплантация на национальную почву проходила достаточно медленно и постепенно. Во-вторых, формирование новой традиции происходило на основании интеграции различных культурных моделей (прежде всего, русской, американской и итальянской). В-третьих, огромную роль в этом процессе сыграло вокальное образование. Можно сказать, что его движущей силой были вокальные педагоги и их студенты, поскольку «учебный процесс опирался на тщательно проработанный комплекс музыкально-теоретических и исторических дисциплин вкупе с музыкальной практикой» [3, с. 78]. Таким образом, становление и укрепление концертного музицирования в качестве своего рода «побочного эффекта» способствовали созданию новой слушательской традиции, что стало импульсом к дальнейшему развитию китайской вокальной музыки в частности и исполнительства в целом.

Примечания

¹ Хуан Ци – известный в Китае композитор и педагог по вокалу, расцвет деятельности которого пришелся на 1930-е годы. В числе его наиболее значительных произведений – оратория «Вечное сожаление», хоровые песни «Контратака на врага», «Флаг веет», песни «Тёплая кровь», «18-го сентября» (посвященная вторжению японцев в Маньчжурию в 1931 г.), романсы «Тоска по родине», «День Цзян Чунь», «Три желания розы».

² В числе наиболее известных произведений Чжоу Шуань – «Быть оптимистом», «Колыбельная», «Песня ткача», «Выстоять до конца», «Не может подчинить», «Утро», «Крыса», «Широкие небо и земля». Множество вокальных произведений певицы опубликованы в таких сборниках, как «Четыре детские песни», «Собрание детских песен» (4 тома), «Собрание лирических песен», «Собрание песен о любви».

Список источников

1. **Сун Яньин.** Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая: дисс. ... к. искусствоведения. Львов, 2016. 183 с.
2. **Цзо Чжэньгуань.** Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, 2014. 336 с.
3. **Ян Бо.** Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы: дисс. ... к. искусствоведения. Н. Новгород, 2016. 185 с.
4. **Ян Бо.** Распространение бельканто и его влияние на китайскую вокальную культуру // Социальные и гуманитарные науки: образование и общество: сб. науч. тр. V междунар. науч.-практ. конф.: в 2-х т. Н. Новгород: ООО «Печатная мастерская РАДОНЕЖ», 2013. Т. 2. С. 196-198.
5. 叶伯和. 中国音乐史. 成都昌福公司. 成都. 1922 (Е Бохэ. Китайская история музыки. Чэнду: Чэндуская компания им. Чан Фу, 1922).
6. 应尚能. 我的声乐经验. 人民音乐出版社, 北京. 1981 (Ин Шаннэн. Мой вокальный опыт. Пекин: Народная Музыка, 1981).
7. 孙继南 《中国音乐通史简编》 // 山东教育出版社, 山东. 1993. 5 (Сунь Цзинань. Китайская музыкальная летопись. Шаньдун: Образование Шаньдун, 1935. Вып. 5).

THE FORMATION OF THE CONCERT VOCAL PERFORMANCE IN CHINA IN THE 20-30S OF THE XX CENTURY

Chzhao Feilun

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire
mngk.aspirantura@yandex.ru*

The article is devoted to the process of the formation of concert vocal performance culture in China in the 20-30s of the XX century. The author marks the main milestones of this process, primarily related to the activity of the leading educational institutions in China, as well as the names of outstanding vocal pedagogues and music figures: Huang Ji, Li Baochen, Zhou Shuang, In Shannen. The role of China's cultural dialogue with Russia, Italy, the United States in the development of concert performance and the formation of a new audience tradition in the field of vocal art is noted.

Key words and phrases: vocal performance; vocal pedagogy; history of vocal art in China; concert performance; cultural dialogue; audience tradition.