

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ
ЛЬВОВСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ Н. В. ЛИСЕНКО

На правах рукописи

Сун Яньин

УДК 78. 2i; 78.371; 78.442

**ИНТЕГРАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ ПЕНИЯ
В ВОКАЛЬНУЮ ШКОЛУ КИТАЯ**

Специальность 17.00.03 – музыкальное искусство (искусствоведение)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
канд. искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки
Антонюк И. Н.

Львов - 2016

ПЛАН

| | |
|---|----------|
| ВСТУПЛЕНИЕ..... | 3 |
| РАЗДЕЛ 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ В КОНТЕКСТЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ. | |
| 1. 1. Пути становления вокальной профессиональной школы в Китае в первой половине XX века..... | 11 |
| 1. 2. Развитие вокального образования в КНР во второй половине XX в. | 23 |
| Выводы к первому разделу..... | 35 |
| РАЗДЕЛ 2. РОЛЬ ВЛАДИМИРА ШУШЛИНА В ПРОЦЕССЕ ИНТЕГРАЦИИ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ ПЕНИЯ В ВОКАЛЬНУЮ ШКОЛУ КИТАЯ | |
| 2. 1. Владимир Шушлин (Су Ши Лин) как основатель в Китае вокальной школы по европейским традициям. | 39 |
| 2. 2. Выдающиеся ученики школы В. Шушлина в Китае. | 48 |
| 2. 3. Развитие традиций школы В.Шушлина в вокальном искусстве Китая второй половины XX в. | 61 |
| 2. 4. Методика активно-пассивного дыхания Владимира Шушлина. | 84 |
| Выводы ко второму разделу | 91 |
| РАЗДЕЛ 3. ТВОРЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС МЕТОДИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ В.ШУШЛИНА В КИТАЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ – НАЧАЛЕ ХХI ВЕКА. | |
| 3. 1. Методические принципы Шень Сяна в контексте развития учения В.Шушлина. | 94 |
| 3. 2. Современные певцы Китая в контексте европейского международного музыкального конкурсного движения..... | 106 |
| 3. 2. 1. Участие китайских певцов в конкурсах WFIMC (Всемирная федерация международных музыкальных конкурсов). | 107 |

| | |
|---|------------|
| 3. 2. 2. Международный конкурс оперных певцов «Опералия»..... | 128 |
| 3. 2. 3. Международные конкурсы вокалистов Италии..... | 132 |
| 3. 2. 4. Китайские исполнители в международных конкурсах вокалистов Украины | 136 |
| Выводы к третьему разделу. | 151 |
| ВЫВОДЫ | 155 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ | 161 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ | 181 |

ВСТУПЛЕНИЕ

Актуальность темы исследования. На современном этапе в музыковедении наблюдается значительное усиление внимания к изучению исторических процессов, касающихся вопросов развития междунациональных музыкальных связей и интеграционных процессов. После провозглашения Китайской Республики (1912) значительно активизировались культурные отношения, в частности, с Россией, Белоруссией и Украиной. Развитие миграционных процессов и интенсивного экономического и политического взаимодействия Китая с этими народами способствовали обмену культурными кадрами и активной деятельности в Китае лучших педагогов и гастролировавших мастеров русской, белорусской и украинской оперной сцены. В первой половине XX в. эти факторы активно способствовали проникновению в китайскую музыкальную культуру европейских достижений.

Изучение культурных связей данного периода показало, что многолетняя деятельность в Китае отдельных русских, белорусских и украинских певцов и педагогов привела к постепенному прививанию в Китае европейских традиций профессионального академического пения и, в результате – созданию китайской академической вокальной школы. Жизненность и эффективность их деятельности и творческих методов воспитания певцов подтверждает продолжение развития созданной ими в Китае вокальной школы, продолжающей своё развитие уже в четвёртом поколении китайских певцов.

Благодаря деятельности мастеров вокального искусства Фёдора Шаляпина, Сергея Лемешева (Россия), Петра Лавровского, Лидии Липковской и Бориса Гмыри (Украина), а также педагогов Владимира Шушлина (Беларусь) и Елены Катульской (Россия), в мире вокального искусства Китая появилось много непревзойдённых мастеров оперной сцены. Многие из них сегодня стали гордостью страны и необычайно востребованными в лучших оперных театрах мира.

О результатах эффективности проникновения европейских традиций пения в вокальную школу Китая и воспитания белорусскими, украинскими и русскими деятелями плеяды выдающихся певцов красноречиво свидетельствуют многочисленные победы их китайских воспитанников на крупнейших международных музыкальных конкурсах конца XX – начала XXI века. Несмотря на значительные достижения молодых китайских певцов на этих соревнованиях, их конкурсная деятельность также пока не нашла своего отображения в теоретическом музыкознании. Актуальным продолжает оставаться изучение последующего резонанса их побед от полученных результатов.

Интерес к исследованию данных, ещё не изученных в музыковедении явлений, обусловил выбор темы данной диссертационной работы **«Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая»**.

Углубление в исследование данной проблематики показало множественность воспринятых в китайском вокальном искусстве национальных европейских традиций. Это побудило ограничение исследовательских поисков в сосредоточении, в основном, на одном из крупнейших явлений – изучении создания и развития школы белорусского певца и педагога Владимира Шушлина, который работал в Китае более тридцати лет и сумел создать там одну из лучших, ярких и прогрессивных вокальных школ страны.

Теоретико-методологическую основу исследования составили научные труды по изучению эмиграционных процессов в Китае (Н.Абажей, Е.Бирюкова, Ван Чжичэн, Ван Юнхэ, Л.Маркизов, А.Хисамутдинов); исследованиям культурной жизни Китая посвящены труды В.Валицкого, Л.Говердовской, Н.Райан, Е.Таскиной, В.Урусова; исследованию музыкальной жизни Китая и отдельных его музыкальных деятелей (Бянь Мэн, Вей Лю, О.Гальперович, А.Карась, Лю Шие Цин, Лянь Юнь, В.Серебряков, Сун Жуй Лун, Сунь Чжаожунь, Е.Таскина, У На, С.Фишер, Хой Цзянь, Цао Шули, Цзюй Ци-хун, Цзя Бэн Тайцзы, Цан Йин, Чжан Личжэнь, Ю И Суэн); проблемам

музыкального и, в частности, вокального образования в Китае (Ф.Арзаманов, Вей Лю, Л.Колесник, Лю Баося, Хо Лу Тин, Цянь Рен Кан, Сяо Юмэй, Яо Вэй); исследованию деятельности русских, белорусских и украинских певцов и педагогов в Китае (М.Адамович, Ин Са Пен, Ли Ци Шу, Лю Баося, Лю Си Ан, Лю Ши Жон, Лю Цзинь, Ляо Фушу, В.Музалевский, А.Принц, А.Реформатский, В.Россихина, Юй Цину); творческой деятельности китайских певцов (Ван Йончан, Пласидо Доминго, М.Луценко, Лю Баося, Лю Цзинь, Он Йепин, Сунь Чжаожунь, Цзянь Жэнь, Цэ Тин); мемуарные издания и издания личных дневников Б.Гмыри, В.Шушлина и Шэнь Сяна; труды, посвящённые вопросам воспитания голоса певца и вокальной подготовки (Л.Баренбойм, В.Багадуров, Л.Вайнштейн, Вей Лю, А.Вербов, Ф.Витт, О.Гринив, Л.Дмитриев, Ф.Заседателев, Е.Катульская, Ф.Ламперти, Д.Люш, К.Мазурина, Н.Малышева, В.Морозов, А.Музехольд, И.Назаренко, П.Органов, Е.Петрова, И.Прянишников, Л.Работнов, Г.Фант, О.Чишко, Шэнь Сян, А.Юдин, П.Юссон); материалы по методическому обеспечению вокального исполнительства в Китае (Ли Тиньвэй, В.Шушлин, Шэнь Сян); материалы об участии китайских певцов в международных музыкальных конкурсах (Т.Арсеньева, Е.Бирюкова, Ван Хондзунь, В.Волконский, Е.Дюкина, Е.Езерская, Т.Карпинская, Л.Кияновская, Е.Константинова, О.Лебедева, Лю Йинин, В.Малюта, Л.Морозова, А.Москалей, Т.Полищук, Г.Привалова, М.Ричардс, И.Савчук, С.Сливинская, А.Терещенко, И.Тимошенко, М.Швед); буклеты международных конкурсов вокалистов им. Б.Гмыри, С.Крушельницкой, Н.Лысенко, А.Неждановой, М.Хелин, П.Чайковского; периодические издания (русскоязычные – Деловая газета, День, Зеркало недели, Музыкальная жизнь, Советская музыка; китайские издания – Известия Пекинской консерватории, Музыка народа, Музыкальный еженедельник); материалы архивных периодических изданий 1920-1930-х годов (Бирюч Петроградских государственных театров, Гун-бао, Российский музыкант, Рубеж, Тяньцзиньжибао, Харбинский вестник, Шанхайская заря); материалы энциклопедических изданий (А.Карась, Певцы Украины, Российская

педагогическая энциклопедия, Музыкальная энциклопедия), документы Министерства культуры и Министерства образования Украины. Помощь в исследовании составили ресурсы Интернет, предоставившие доступ к библиографическим, фактологическим, статистическим и документальным базам данных.

Связь работы научными программами, планами, темами.

Диссертационное исследование выполнено на кафедре истории музыки Львовской национальной музыкальной академии имени Н.В. Лысенко и отвечает теме №6 «Музыкально-исполнительское творчество: теория, история, практика» перспективного тематического плана научно-исследовательской деятельности ЛНМА им. Н.Лысенко на 2012 – 2017 гг. Тема диссертации утверждена решением Учёного совета. Протокол №3 от 27. XI. 2012 г.

Цель исследования – сквозь призму деятельности русских, белорусских и украинских певцов первой половины XX в. осмыслить аксиологическое измерение европейских традиций пения в формировании современной китайской вокальной школы.

Необходимость достижения обозначенной цели определила формулировку следующих **заданий**:

- осуществить комплексное исследование процесса становления в Китае профессионального вокального образования и развития школы европейского академического пения;
- определить участие прогрессивных китайских музыкальных деятелей в подготовительном процессе формирования профессионального вокального искусства в Китае;
- исследовать предпосылки и изучить этапы эволюции вокального образования в Китае;
- исследовать деятельность и определить формы влияния на развитие академического европейского пения в Китае важнейших белорусских, русских и украинских певцов и педагогов;

- охарактеризовать особенности методических принципов Владимира Шушлина и его последователя Шэнь Сяна;
- определить основные формы проявления интеграции европейских традиций пения в вокальную школу Китая;
- систематизировать материалы об учениках класса В.Шушлина и его ярчайших последователей Шэнь Сяна и Го Шучжэнь;
- осуществить анализ основных достижений исполнительской деятельности ведущих китайских певцов – последователей школы Шушлина;
- систематизировать материалы крупнейших международных музыкальных конкурсов вокалистов с участием китайских певцов;
- доказать значение деятельности белорусских, русских и украинских певцов и педагогов в интегрировании в Китае европейских традиций пения.

Объект исследования – вокальное искусство Китая XX – начала XXI века.

Предмет исследования – процесс формирования китайской вокальной школы в аспекте деятельности русских, белорусских и украинских певцов.

Хронологические границы исследования охватывают период становления и развития в Китае вокального образования и исполнительства от времён образования Китайской Республики (1912) до наших дней.

Методы исследования. Для достижения поставленных задач были использованы такие методы исследования: *историко-компаративный* для анализа отечественных и зарубежных изданий с целью изучения исследуемых явлений; *систематизационный* – для обозначения факторов систематизации определённых событий и фактов; *хронологический* – дающий возможность осмыслить взаимосвязь событий в их последовательности; *источниковедческий*, позволяющий приобщить опубликованные материалы к исследовательскому процессу и определить факторы интеграционных влияний в Китае; *музыковедческий* – для анализа исполнительских методик; *биографический* – для исследования творческих достижений отдельных

персоналий; *теоретического обобщения* – для подведения итогов исследования.

Научная новизна полученных результатов состоит в том, что *впервые*:

- комплексно исследованы этапы эволюции вокального образования и исполнительства в Китае в контексте интеграционных процессов;
- обосновано влияние белорусской, украинской и русской вокальных школ на процесс интеграции в вокальную школу Китая европейских традиций пения;
- путём исследования источниковой базы впервые осуществлён анализ многолетней исполнительской и педагогической деятельности в Китае белорусского певца и педагога Владимира Шушлина;
- на основе опубликованных в Пекине дневников Шушлина осуществлён анализ созданной им методики активно-пассивного дыхания в пении;
- определены черты преемственности его учения в методических принципах и исполнительской практике наиболее выдающихся его учеников – Шэнь Сяна и Го Шучжэнь, а также – их последователей;
- аргументирован вывод о заложении Шушлиным в Китае высокопрофессиональной вокальной школы и её преемственности в последующих поколениях;
- систематизированы материалы, позволившие определить имена китайских учеников Ф.Шаляпина; в именном аспекте восстановлены классы китайских учеников В.Шушлина и Е.Катульской и их ярчайших последователей. На основании документальных материалов составлено своеобразное «генеалогическое древо» выдающихся последователей методических принципов В.Шушлина в четырёх поколениях;
- обобщая влияние деятельности белорусских, украинских и русских певцов, доказана множественность усвоенных китайскими певцами традиций: европейского классического пения, бельканто, традиций русской, итальянской и французской оперных школ и русского камерного

искусства, соединившихся в методике преподавания и исполнительской манере ведущих китайских исполнителей;

- систематизированы достижения китайских певцов в важнейших европейских музыкальных конкурсах рубежа XX – XXI веков. Собраны и систематизированы статистические и персональные данные их участия, репертуар, имена лауреатов; определено значение побед в конкурсах на развитие их дальнейшей творческой карьеры.

Теоретическое и практическое значение полученных результатов состоит в возможности их применения при дальнейшем исследовании музыкальной культуры Китая, Беларуси, Украины и России. Изложенные положения диссертации можно использовать при подготовке лекций и учебно-методических комплексов для преподавания историко-музыковедческих дисциплин, вокальной методики и истории вокальной педагогики.

Апробация результатов диссертации осуществлялась на всеукраинских и международных научных конференциях: Научные конференции «Молодое музыковедение» (Львов, 17 декабря 2012 г. с докладом «Современные певцы Китая в международном конкурсном движении Украины» и 17 – 18 декабря 2013 г. с докладом «Развитие традиций европейского классического пения в Китае на примере вокальной школы Су Ши Лина (Владимира Шушлина)»); Международная научно-практическая конференция «Камерно-инструментальный ансамбль: традиции и современное измерение» (Львов, 17 апреля 2013 г. с докладом «Китайские исполнители в камерно-концертной жизни Европы в XXI веке в контексте межнациональных культурных связей»); Всеукраинские научно-практические конференции молодых учёных «Музыковедческие студии» (Львов, 12 – 14 февраля 2014 г. с докладом «Пути развития китайской национальной вокальной школы второй половины XX в.» и 25 – 26 февраля 2015 г. с докладом «Роль китайских певцов второй половины XX – начала XXI века в развитии мирового вокального искусства (на примере творчества Шэн Яна, Ляо Чаньюна и Лян Нинь)»); IV научно-практическая конференция «Современное искусствоведение: научный и методический

аспекты» (Киев, 10 апреля 2014 с докладом «Исполнительские и педагогические традиции русской вокальной школы в Китае в первой половине XX в.»).

Публикации. Основные положения и выводы диссертации изложены в 7 научных работах, 6 из которых напечатаны в научных изданиях, утверждённых ГАК МОН Украины как специализированных по искусствоведению, а также одна иностранная.

Объём и структура диссертации. Работа состоит из вступления, 3-х разделов, 10 подразделов, общих выводов, списка использованных источников и приложений. Список использованных источников содержит 223 позиции; из них 46 – на китайском языке. Общий объём диссертации – 182 страницы, основного текста – 160 страниц.

РАЗДЕЛ 1.

**СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ В КОНТЕКСТЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ
ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

1. 1. Пути становления вокальной профессиональной школы в Китае в первой половине XX века

Всевозрастающее динамичное развитие современных технологий и возможность доступа к информации о достижениях человечества в области музыкального искусства, исполнительства и педагогики вызывает возрастание стремления к познанию нового, к изучению опыта в развитии этих отраслей в самых отдалённых уголках мира. Проникновение разных национальных культур в международный социум обогащает нации и позволяет по-новому оценить своё национальное наследие, с уважением и почтением изучать достоиния других.

В развитии Китая исторический отрезок от 12 января 1912 года (Синхайской революции) по 1 октября 1949 года связан со временем периода провозглашенной Сунь Ятсеном Китайской Республики. Несмотря на то, что в истории Китая период существования Китайской Республики, связанный с Гражданской войной и неоднократными войнами китайского народа с японскими захватчиками был очень сложным и противоречивым, в политической, экономической, социальной и культурной жизни страны произошли огромные изменения, которые коснулись и процесса становления образования. Данный период обозначен значительными изменениями, в частности, в системе музыкального образования и является началом развития в Китае профессионального европейского пения.

Сегодня в Китае существует диалог двух музыкальных культур: национальной – уходящей своими корнями в глубину веков, и классической

европейской – сравнительно новой и необычной для китайских исполнителей и слушателей.

Национальное музыкальное наследие Китая в основном состоит из песенного фольклора разных регионов страны и спектаклей народных опер, в которых синтезированы различные формы вокальной и инструментальной музыки. Национальная певческая школа была сформирована на основе национальных вокально-технических принципов и особенностей психологического склада нации, традиций многовекового развития музыкальной культуры, особенностей исторического развития. Национальный характер находит свое отражение в музыкальном творчестве и обуславливает формирование музыкального стиля, который исторически сложился за длительный период времени и развивался не обособленно от окружающей действительности.

Интерес к певческому европейскому искусству в Китае был издавна велик, а в настоящее время стал всенародным. По мнению китайских специалистов, лучшей вокальной европейской школой является итальянская *bel canto* (красивое пение), имеющая свои характерные особенности, которые как эталонные перенимают все певцы мира. Принцип европейского обучения пению основан на осознанном понимании различных приёмов пения, на единстве художественного и технического начал.

Педагоги разных национальных школ используют в обучении оперных и камерных певцов сложившийся мировой опыт достижения вокальной техники, основанный на интонационной выразительности, свободном дыхании, формировании без напряжения резонаторов звука, плотности смыкания голосовых связок, лёгкости звукообразования, ровном пении без форсирования звука. Важными для точности музыкальной речи и художественного наполнения исполняемого музыкального произведения являются работа над дикцией, правильной артикуляцией и фонетикой. Развитие вокальной техники, бережное отношение к голосу и ежедневные занятия с педагогом являются

залогом высокохудожественного исполнения музыкального произведения и успеха певца.

Несмотря на изобилие прекрасных голосов и, казалось бы, всех необходимых условий для их развития, общий уровень европейского певческого искусства в Китае ещё не находится на должной высоте. Музыкальные театры и концертные организации всё ещё испытывают затруднения в подборе певцов, способных справится с трудным европейским репертуаром.

Вокальное искусство Поднебесной самобытно и берёт своё начало из глубокой древности, а накопленный опыт поколений и способность изучать и воспринимать лучшие европейские достижения лишь в 20-х годах XX века нашли достойное место в системе вокального образования Китая.

До появления высшего профессионального образования певцов в области академического европейского пения в консерваториях Китая огромную подготовительную работу провели многие преподаватели, деятельность которых сегодня можно считать самоотверженной, дальновидной, направленной на изучение лучшего европейского опыта, заимствование его достижений и внедрение в профессиональную практику в Китае.

Одним из первых сподвижников в данной области можно считать выдающегося педагога и философа Сяо Юмэя (Xiao Youmei, 1884-1940). Для воспитания профессиональных певцов классического европейского пения он первый среди педагогов Китая начал использовать современные ему формы обучения пению с привлечением традиций бельканто и основ европейской школы пения [200, 11], сочетая их со спецификой “китайского народного пения”, исполнения китайской народной песни и китайской национальной оперы.

После получения образования в Китае Сяо Юмэй продолжил музыкальное образование в Японии – закончил Токийскую школу музыки по классу вокала и фортепиано. Школа была основана в 1887 году, а в настоящее время переименована в Токийский университет музыки и искусства. В

Токийской школе музыки Сяо Юмэй изучал специфику восточного народного пения и европейские традиции бельканто, которые позже активно начал прививать в своей педагогической работе в Китае [200, 12].

После окончания Школы Сяо Юмэй продолжил своё образование в Японском Императорском университете (в Японской империи тогда существовало девять Императорских университетов) по специальности “Общая педагогика”, а в 1909 году продолжил обучение в Лейпцигской консерватории (Германия) и одновременно в Лейпцигском университете на философском факультете. В 1916 году защитил диссертацию на тему “Исследование древних китайских инструментов” и получил ученую степень доктора наук. После возвращения в Китай по приглашению ректора Пекинского университета Цая Юаньпэя Сяо Юмэй получил должность научного руководителя “Ассоциации музыкальных исследований” [28, 146]. В 1927 г. он был назначен на должность ректора первой открытой в Китае консерватории в г. Шанхае.

Сяо Юмэй и Цай Юаньпэй познакомились ещё во время учёбы в Германии. Их сблизили общие взгляды и ориентиры на профессиональное обучение будущих специалистов в высших учебных заведениях Китая, а также мечты об обучении китайских певцов современным формам европейского пения.

Цай Юаньпэй (Cai Yuanpei, 1868 – 1940) – выдающийся китайский государственный деятель, 1-й Министр образования Китайской Республики, учёный, педагог и переводчик. В 22 года он стал членом академии Ханьлинь и получил степень цзиньши – высшую учёную степень в системе китайских государственных экзаменов кэцзюй, которая обеспечивала лучшим ученикам доступ в государственный бюрократический аппарат. С 1907 по 1911 год он стажировался в Берлинском и Лейпцигском университетах, где изучал философию, антропологию, эстетику и экспериментальную психологию, занимался переводами с немецкого на китайский язык. В Германии Цай Юаньпэй познакомился с Сяо Юмэем, найдя в нём соратника во взглядах на реформу образования в Китае с ориентацией на европейские стандарты.

В 1912 году Цай Юаньпэй вернулся в Китай и был назначен первым Министром просвещения Китая. Пребывая на этой должности, он сумел воплотить свои взгляды на реформирование образования в Китае, создал систему инспектирования учебных заведений, содействовал развитию китайского женского образования [201, 98].

От 1916 по 1923 год Цай Юаньпэй занимал пост ректора Пекинского университета, в котором открыл музыкальный факультет. Не будучи музыкантом, важное место он уделял развитию китайского профессионального музыкального образования, знакомился с передовыми европейскими методиками и привлекал на музыкальный факультет университета лучших педагогов. Поскольку своих национальных кадров европейской школы пения ещё не было, на начальном этапе это были преимущественно педагоги из России [201, 98]. В 1927-1928 годах возглавлял в Нанкине Национальную академию просвещения. С 1928 года принял участие в создании Академии наук Китая и был избран первым её Президентом. На этой должности он работал до конца жизни [194, 553].

Цай Юаньпэй и Сяо Юмэй основным заданием реформирования китайского образования видели в развитии художественной деятельности и творческом воспитания студентов, а также в организации профессионального образования, в том числе – женщин.

В 1919 году при Пекинском университете они создали женский музыкальный институт, где занятия проводились в соответствии с европейской системой образования. На вокальном отделении студентки учились 4 года. Наряду с изучением народного китайского пения, большое значение отводилось занятиям европейского классического вокала. Благодаря деятельности Цай Юаньпэя и Сяо Юмэя студенты в Китае начали изучать музыкальную грамоту, историю музыки, вокальный ансамбль, игру на фортепиано и другие специальные предметы. В 1928 году институт был переименован в “Женский гуманитарный и технический институт Пекинского государственного университета” [223, 301].

Исходя от поставленной цели – доказать, что большое влияние на развитие академического европейского стиля пения в Китае оказали русские музыканты, в данной части работы попытаемся рассмотреть основные проявления их деятельности в первой половине XX в.

Цай Юаньпэй пригласил на работу в институт лучших преподавателей. Для обучения национальному пению – китайскую певицу Чжао Линъянь (Zhao Linyan) и для обучения европейскому пению – педагога из России Камиллу Хорват.

Камилла Хорват (1878-1953) была очень известным и уважаемым педагогом в Китае благодаря своим незаурядным педагогическим способностям и знаменитому происхождению. Она была младшей дочерью известного русского художника и архитектора Александра Бенуа и женой русского генерала Дмитрия Хорвата (1859-1937, родился в г. Кременчуге Полтавской губернии и по линии матери приходился внучатым племянником выдающегося русского полководца М. Кутузова).

С 1920 года семья Хорватов проживала в Пекине, где Д. Хорват был официально признанным главой русской эмиграции на Дальнем Востоке. В пекинской среде Камилла Хорват получила заслуженное признание и уважение благодаря своей неутомимой деятельности в развитии культурно-художественной жизни города и личным значительным успехам в разных областях искусства. Выросшая в особенной культурной среде своего отца, она была разносторонне одаренной личностью – художницей, прекрасным музыкантом, чутким педагогом, оригинальной писательницей и неутомимым культурно-общественным деятелем.

Камилла Хорват по приглашению Цай Юаньпэя преподавала в Женском музыкальном институте при Пекинском университете. Позже она стала профессором Шанхайской консерватории, создала частную художественную студию, в которой преподавала вокал, игру на фортепиано и живопись, была председателем Пекинского русского благотворительного общества, писала

картины и даже несколько раз устроила персональные выставки из личных акварелей в Харбине, Шанхае и Пекине [37, 9].

Начиная от 1920-х годов, следуя примеру Цай Юаньпэя, при университетах во многих городах Китая начали открываться музыкальные отделения. Но начало формирования государственной системы подготовки исполнителей для оперных театров связывается с открытием в 1930 году Китайской специальной школы оперы и музыкальной драмы в Пекине. Её первым директором стал Цзяо Цзюйинь (Zyao Zuyuin, 1905-1975). Цзюйинь решительно изменил традиционную методику обучения, начав преобразования в системе преподавания. По его инициативе были введены демократические принципы и впервые мальчики и девочки начали обучаться совместно, а девочкам впервые были созданы условия для трудоустройства. Обучение в Школе включало общеобразовательные и музыкальные предметы и обязательное посещение спектаклей народной оперы.

Китайская специальная школа оперы и музыкальной драмы, основанная Цзяо Цзюйинем, просуществовала всего 11 лет, но за этот недолгий период в ней получили образование около 1000 учеников, среди которых – много известных в будущем певцов: Сон Дэчжу (Suong Dezhu), Фу Дэвэй (Fu Deweい), Ван Хэлинь (Wang Helin), Ли Хэцзэнь (Li Hezen), Ван Цзиньлу (Wang Jinlu), Чжао Цзиньчжун (Zhao Jinzhong), Ли Цзиньхун (Li Jinhong), Ли Юйжу (Li Yuru), Бэй Юйвай (Bei Yuwai) и др. [191, 56-57].

Создание специализированной школы в Пекине дало толчёк появлению подобных учебных заведений во всей Поднебесной. В 1934 году в г. Цинань (провинция Шаньдун) была создана специальная школа, целью которой стало формирование условий для подготовки квалифицированных кадров для оперного театра и в результате – доступности оперы широкой публике. В 1939 г. такая же школа была создана в Шанхае [191, 57].

1920-1930-е годы стали периодом постепенного прививания традиций европейского пения в Китае благодаря деятельности отдельных китайских педагогов. Неоценимое значение в становлении профессионального вокального

искусства Китая отводится деятельности в разных городах страны лучших мастеров сцены из бывшего Советского Союза. Отдельные гастрольные визиты и длительное пребывание многих знаменитых певцов со всех уголков соседней страны, связанное с их концертной и педагогической работой в Китае, в результате послужило важнейшим толчком для стремительного развития китайской вокальной педагогики.

Для того, чтобы понять, каким образом деятельность в Китае ведущих артистов из бывшего Советского Союза способствовала небывалому расцвету китайской вокальной школы до конца XX века, необходимо кратко рассмотреть важнейшие проявления их деятельности.

Начиная с 1920-х годов во многих китайских городах “русскими” (здесь подразумеваются преподаватели не только из России, но и из Украины, и Белоруссии) было открыто множество музыкальных школ с вокальными отделениями и частных вокальных музыкальных студий. Как сообщается в русскоязычном китайском периодическом издании “Рубеж”, все они взяли за основу образец русских учебных заведений и работали по издавна закрепившейся в России программе Русского музыкального общества [160, 4].

Даже появление первых консерваторий в Китае во многом было подготовлено открытием в 1924 году русской Высшей музыкальной школы имени А. Глазунова в Харбине.

Её открытие было инициировано рядом музыкантов, эмигрировавших из России, с целью создания рабочих мест и дальнейшего устройства музыкально-художественной жизни города. Возглавлял школу выдающийся скрипач из Украины Владимир Трахтенберг [3, 50]. С именем этого талантливого скрипача связывают начало становления профессионального музыкального образования на севере Китая [97, 28]. Хотя данная Школа была создана по образцам аналогичных учебных заведений России и предназначалась для обучения в ней только русской молодёжи, известно, что уже в конце 1930-х годов в ней получили образование много китайских студентов. В будущем некоторые из

них стали всемирно известными музыкантами: Лю Тианхуа, Лю Хуей, Сиань Синхай, Туо Нуо Фу и другие [167, 162].

На вокальном отделении в Школе преподавала известный педагог из России Галли Ачаир-Добротворская [160, 15]. В аспекте вопроса о развитии китайской вокальной педагогики важным становится факт постепенного привлечения в преподавательский состав Школы китайских педагогов Ши Цзин и Сюо Вэй [97, 39].

Одновременно с открытием Высшей музыкальной школы в Харбине были открыты несколько русских частных вокальных студий: вокальная музыкальная студия А. Соловьёвой-Мацулевич [159, 10] и Н. Осиповой-Закржевской [158, 4], из которой, среди других, начал свой творческий путь блестательный русский певец Леонид Моложатов [42, 58]. Вскоре был открыт Музикальный техникум, в котором преподавали известные русские педагоги и певцы: В. Вительс (баритон) и С. Батурина (сопрано). Кроме детей русских эмигрантов, в техникуме начали обучаться пению и китайские дети. Отдельные из них, получив профессиональную подготовку, в будущем стали известными педагогами или исполнителями. Среди них, например – Цин Мэй [97, 39].

Важнейшее влияние на развитие возрастаания интереса к европейскому классическому пению и вокального образования по европейским стандартам в Китае оказала активная гастрольная деятельность многих выдающихся артистов из России.

Среди множества артистов, побывавших в период первой трети XX в. в Китае, большой успех в Шанхае, Харбине и Пекине имели гастрольные выступления Н. Энгельгард. В её репертуаре было много арий из опер П. Чайковского (“Пиковая дама”, “Евгений Онегин”, “Черевички”) и песенок из оперетт (“Весёлая вдова”, “Король веселится”, “Цветок Гавайев”). Незабываемое впечатление остались гастроли в Шанхайском оперном театре певцов Б. Москаленко и Зорич (Бабушкиной) [97, 28; 35-36].

В Шанхае в 1924-1925 годах с концертными программами выступал Александр Мозжухин – оперный певец (бас-кантанте), один из первых

исполнителей ряда романсов С. Танеева и А. Гречанинова. В концертах он исполнил ряд арий из опер русских и западноевропейских композиторов, а также много романсов.

На многих сценах Китая выступали украинские артисты – прима оперетты Л. Беспечная, а также талантливые певцы А. Шеманский, П. Лавровский, В. Энгельгардт, Н. Турбина-Гайдарова и другие [189, 88-89].

Примечательно, что названные певцы приезжали в Китай по приглашениям русской диаспоры в Китае. Но, как указывают периодические издания тех лет, на концертах присутствовало и много любителей европейской классической музыки из китайского населения. Китайский исследователь Лю Цзинь указывает, что слушателями концертов европейской музыки на начальном этапе были преимущественно иностранные граждане, но уже к 1928 году три четверти аудитории состояла из жителей Поднебесной [96].

В контексте влияния русской музыкальной культуры в годы становления китайского профессионального вокального исполнительства следует также вспомнить об открытии на территории Китая первого оперного театра по российскому образцу (Харбин, 1927), когда в рамках китайско-советской дружбы советским правительством были командированы в Китай на длительное пребывание лучшие советские музыканты – дирижёр Арий Пазовский и лирический оперный тенор Сергей Лемешев. В прочном творческом tandemе они создали на севере Китая первый оперный театр, который получил название “Русская опера”. “Любой столичный театр мог позавидовать репертуару харбинской оперы” [153, 78]. Два года титанической работы Павловского в театре привели к укоренению в городе лучших европейских традиций, накоплению огромного репертуара и, в результате – основанию на севере Китая мощного развития оперного искусства. Павловский за два года работы в театре сумел осуществить более тридцати оперных постановок русских, итальянских и французских композиторов.

В период становления китайского классического вокального искусства деятельность величайших мастеров русского оперного искусства в Китае

возымела сильнейшее влияние в вопросах выбора исполнительского репертуара, методики преподавания классического оперного пения и даже в вопросах организации первого оперного театра в стране.

Среди множества концертов артистов из бывшего Советского Союза особенно нужно выделить выступления мэтров оперной сцены – Фёдора Шаляпина, Сергея Лемешева и украинской певицы Лидии Липковской.

Незабываемые концерты Ф. Шаляпина (1873 – 1938) в Китае состоялись в 1936 году в городах Харбин, Пекин и Шанхай. Восприятие искусства певца китайской аудиторией было очень тёплым и восторженным: “До этого мы слушали Шаляпина лишь в грамзаписях, но на них невозможно было передать все оттенки интонации его голоса” [111, 59]. В концертах были исполнены арии из опер “Царская невеста” и “Снегурочка” Н. Римского-Корсакова, “Травиата” и “Риголетто” Дж. Верди, “Фауст” Ш. Гуно, романсы “Мельник” А. Даргомижского, “Блоха” М. Мусоргского, популярные русские песни “Вдоль по Питерской”, “Дубинушка”, “Эй, ухнем”.

В Шанхае выдающийся певец, кроме концертов, давал уроки, в частности, китайским студентам. Хотя биографические источники указывают, что у Шаляпина не было частных учеников, китайский музыковед и исследователь процессов становления оперной культуры в Китае Лю Цзинь указывает на факт занятий Шаляпина с китайскими студентами. Сейчас они называют себя его учениками. Отдельные из них стали известными певцами: Шэн Сян, Жуй Юйсай, Ху Янь, Сы Игуй, Лан Юйсю и другие [96].

Кроме Шанхая Шаляпин побывал с концертами и в Харбине. Очень ёмкую оценку о впечатлении от концертов певца разместила китайская газета “Гун-бао”: “Шаляпин – это такое великое полотно, рамы для которого не существует” [46, 7-8]. Концерты выдающегося певца остались в истории музыкальной жизни города как одна из наиболее значительных музыкальных страниц.

Всего за период гастрольного тура по Дальнему Востоку Шаляпин дал 57 концертов, побывав в Маньчжурии, Китае и Японии. [163]. Китайские гастроли были последними в жизни выдающегося певца.

Не менее яркие страницы музыкальной жизни Китая связаны с гастрольными концертами украинской примадонны, оперной и камерной певицы Лидии Липковской. Л. Липковскую (1884 – 1958, колоратурное сопрано) называют “Буковинской Примадонной”. Племянница выдающейся украинской актрисы Марии Заньковецкой была на гастролях в Шанхае в 1920-х годах. Л. Липковская по праву считается единственной из украинских певиц, которая спела во всех знаменитых оперных театрах мира: в Париже, Милане, Лондоне, Париже, Варшаве, Стокгольме, Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго и других [165, 316].

Певица закончила Петербургскую консерваторию (класс Н. Ирецкой) и сразу стала солисткой Мариинского театра. Молодой начинающей талантливой певице посчастливилось работать в одном из самых знаменитых театров России в то время, когда там работал Ф. Шаляпин. Они часто выступали партнёрами в оперных спектаклях: “Царская невеста” и “Снегурочка” Н. Римского-Корсакова, “Травиата” и “Риголетто” Дж. Верди, “Фауст” Ш. Гуно и других [98]. Её гастроли в Китае прошли с невероятным успехом. Кроме оперных отрывков она с особенным эффектом исполняла и украинские народные песни.

В 1927 – 1929 годах в только что открывшемся театре “Русской оперы” в Харбине ведущим солистом работал выдающийся в будущем тенор из Советского Союза Сергей Лемешев (1902 – 1977). За два года пребывания в Китае Лемешев ещё на заре своей блестательной творческой карьеры именно здесь исполнил огромную часть мирового репертуара. Периодические издания Харбина указывают, что Лемешев исполнил в театре «Русской оперы» ведущие партии в операх “Евгений Онегин” П. Чайковского (Ленский), “Садко” и “Снегурочка” Н. Римского-Корсакова (Индийский гость и Царь Берендей), “Трильби” А. Юрасовского (певец Свегали), “Севильский цирюльник”

Дж. Россини (граф Альмавива), “Иоланта” П. Чайковского (Водемон) и другие [186 – 188].

Деятельность названных выдающихся музыкантов в Китае имела большое значение не только в контексте ознакомления китайских слушателей с лучшими образцами русского певческого искусства, но и в первую очередь – в контексте той огромной помощи, которую они сумели оказать в сложный период становления профессиональной музыкальной педагогики и вокального исполнительства в Китае.

1. 2. Развитие вокального образования в КНР во второй половине XX века

Многолетняя революционная борьба китайского народа против иностранных и китайских угнетателей и затяжная, с небольшими перерывами, Гражданская война в Китае, после двадцатидвухлетнего противостояния (1927-1949) завершилась победой. 1 октября 1949 года была провозглашена Китайская Народная Республика. Начало периода новой истории Китая связывается с началом осуществления важнейших реформ в вопросах культуры и образования.

Китай – многонациональное государство, история которого насчитывает несколько тысячелетий. Ещё со времён китайского философа Конфуция (551-497 до н.э.) музыка была важнейшим элементом в воспитании человека и частью духовной культуры китайской нации. Музыкальному образованию китайский мыслитель отводил главное место, считая, что своей логичной и строгой структурой именно музыка способствует стабилизации в организации государственного устройства. Во времена Конфуция в Китае появилась профессия музыканта, учителя музыки. Но результатом многовекового развития китайского государственного устройства стало то, что в XX веке, вплоть до 1949 года в пятисотмиллионном Китае оказалось восемьдесят

процентов безграмотного населения, а образование, в частности музыкальное, было элитарным и недоступным большинству жителей.

Развитие высшего музыкального образования интенсивно стало налаживаться лишь после образования Китайской Народной Республики (1949), когда открылась широкая сеть государственных учебных заведений, музыкальных театров и концертных залов. Стратегия национальной доктрины государства заключается в видении своего мирового лидерства не только в бурном развитии экономики, но и в образовании и, в частности, в культурном и музыкальном образовании. В этой области после 1949 г. государство сразу определило свою позицию с ориентацией на опыт и помощь Советского Союза. Этому во многом способствовал опыт создания первых русских музыкальных школ в Китае. Несмотря на то, что Сяо Юмэй и Цай Юаньпэй впервые попытались реформировать, в частности, музыкальное образование в Китае, система образования при университетах на музыкальных факультетах оставалась всё ещё слабой. Главным образом обучение пению было направлено на умение владеть особенностями национальной певческой школы Поднебесной. [28, 53-55].

Базой для профессиональной подготовки китайских исполнителей для национальных оперных театров стали консерватории. До их появления певцы получали образование в университетах Китая, где существовали музыкальные факультеты.

Первая консерватория в Китае была открыта перед самым началом Гражданской войны в Шанхае 27 ноября 1927 года. Шанхайская консерватория открылась первой в стране не случайно. С 1850 года здесь начал свою работу английский театр со своим оркестром, который просуществовал много лет и сыграл большую роль в популяризации в городе европейской музыки – симфонической, камерно-вокальной и оперной. В 1919 году в Шанхай на гастроли приехал Марио Пачи и навсегда остался в Китае. Марио Пачи – известный итальянский дирижёр и пианист, ученик Дж. Сгамбати, который, в свою очередь, был учеником Ф. Листа. С этого времени, благодаря

титанической деятельности и организаторским способностям М. Пачи, уровень исполнительского мастерства оркестра стал особенно высоким [102, 85]. Проводя большую концертную работу совместно с музыкантами из Европы, оркестр под управлением талантливого дирижёра в первый же год получил название “Первый симфонический оркестр Востока” [197, 301]. Для работы в оркестре требовались первоклассные музыканты, но из-за отсутствия своих национальных кадров принимались преимущественно эмигранты. В связи с этим возникла необходимость создания в городе музыкального учебного заведения, в котором бы талантливую китайскую молодёжь обучали по европейским стандартам.

Требования к музыкантам были настолько высокими, что даже среди оркестрантов-эмигрантов существовала большая конкуренция. Чтобы попасть на работу в оркестр, необходимо было сдать экзамен, который состоял из трех туров. В первом туре нужно было исполнить несколько классических произведений соло и сдать собеседование, на котором представить себя как творческую личность. Второй тур состоял из чтения произведений с листа. После этого предоставлялась трёхмесячная стажировка в оркестре, в течение которой учитывались даже трудолюбие, аккуратность и организационные навыки. Лишь после этого подписывался контракт [163].

В 1922 г. оркестр был переименован в Шанхайский муниципальный симфонический оркестр и в течение многих лет выступал на сцене “Джессфилд парка”. На гастроли в Шанхай приезжали многие известнейшие европейские музыканты. С оркестром выступали Жак Тибо, Я. Хейфец, В. Горовиц, Л. Стоковский, Б. Вальтер, Е. Цимбалист, Г. Пятигорский, М. Марешаль, Я. Кубелик, кинозвезды Грета Гарбо и Марлин Дитрих, певцы И. Козловский, О. Силинская, Р. Мути, М. Джордани, А. Колосова и др. Исполнение многими выдающимися певцами лучших образцов европейской оперной классики и концертная деятельность Шанхайского муниципального симфонического оркестра способствовали ускорению процессов подготовки китайских профессиональных кадров для оперных и филармонических сцен.

Первая китайская консерватория в Шанхае более пяти раз изменяла своё название и в 1956 году утвердилась как “Шанхайская консерватория музыки”. Данное название сохранилось до наших дней.

Инициаторами её открытия, как и первых вокальных факультетов в университете и специальной Школе оперы, стали Сяо Юмэй и Цай Юаньпэй. Первый преподавательский состав консерватории из-за нехватки своих национальных профессиональных кадров был многонациональным. Уделяя вокальному образованию особенное значение, благодаря инициативе Сяо Юмэя и Цай Юаньпэя, в консерваторию были приглашены на работу лучшие в то время китайские певцы, получившие образование в Европе, которых они отбирали по всей стране. На должность заведующей вокальной кафедрой была назначена Чжоу Шуань (Zhou Shuan), которая получила образование в США. Среди других педагогов – И Шаннэн (Yi Shangneng) и Хуан Цзы (Huang Zi) – получили образование в США, Чжао Мэйбо (Zhao Meibo, училась в Бельгии), Чжу Ин (Zhu Yin), Ли Вэйнин (Li Weining), У Бочао (Wu Bochao), Сяо Шусянь (Xiao Shuxian) [223, 300-304]. Кроме вокалистов, в консерватории работали и другие китайские специалисты, получившие высокое образование за рубежом, например – профессор филологии Лу Юйшэн (Lu Yusheng) и профессор английской лингвистики Ань Цзюминь (An Jiuming),

Ректор консерватории Сяо Юмэй понимая, что только качественное образование поможет преодолеть «закрытость» вокального исполнительства Китая на пути интеграции в мировое музыкальное пространство, разработал программу обучения по образцу европейской системы музыкального образования. Он ввёл новую для Китая систему европейской нотации, вместо существующей ещё от периода Династии Тан (618-907 гг.), разработал учебные программы на основе европейских стандартов обучения. В обязательный курс обучения он включил ряд музыкально-теоретических дисциплин, историю культуры, историю музыки, хоровое пение, ряд гуманитарных дисциплин и английский язык, на котором велись отдельные музыкальные дисциплины [223, 302]. Вокалисты обязательно должны были владеть игрой на фортепиано и

арфе (в системе обучения вокалистов владение этими инструментами остаётся обязательным и в наши дни).

В преподавательский состав Шанхайской консерватории вошли многие преподаватели из других стран, большинство среди которых были из многонациональной России. [28, 57]. Их эмиграция, в частности в Китай, была вынужденной в связи с непринятием Октябрьской революции 1917 года. Постепенно в Шанхае обосновалось около 7000 эмигрантов из русской интеллигенции – певцы, дирижеры, исполнители на различных инструментах, режиссеры, артисты балета, педагоги. Особенный вклад в становление профессиональной музыкальной жизни Шанхая сделали композитор А.Черепнин, пианист Б.Захаров и педагоги Хорват, Славянов, Кринова, Селиванов, Марглинский и Шушлин.

Постепенно после открытия Шанхайской консерватории музыки в государстве образовалась мощная сеть высших образовательных музыкальных учреждений. Следующим важнейшим событием в музыкальном мире Китая стало учреждение в 1949 году консерватории в городе Тяньцзин. С её открытием начался период системного получения высшего профессионального музыкального образования в стране.

Тяньцзинская консерватория была переименована в “Китайскую Центральную консерваторию”, а в 1958 году переехала в столицу Китайской Народной Республики в Пекин и стала называться Пекинской Центральной консерваторией. Состав её педагогов включал в себя исключительно китайских музыкантов.

Вскоре в разных провинциях Китая начали открываться другие специализированные высшие музыкальные учебные заведения: в 1958 году были учреждены Тяньцзинская консерватория музыки (в г. Тяньцзинь), Шэньянская консерватория (г. Ляонин), Уханьская консерватория (г. Хубэй) и Гуанчжоуская консерватория имени Си Синхая (г. Гуанчжоу). Вслед за ними в 1959 году были открыты Сычуанская музыкальная консерватория в г. Чэнду, в 1960 году – Сианьская музыкальная консерватория в г. Шэнси. Все названные

консерватории были созданы, ориентируясь на европейские, преимущественно советские формы получения высшего музыкального образования.

Знаменательным для музыкального образования Китая стал 1964 год, когда в Пекине открылась первая “Китайская консерватория”. Её исключительным направлением стало изучение китайской народной и национальной классической музыки. Китайская консерватория в г. Пекине была ориентирована на получение именно национального высшего музыкального образования всеми желающими.

Система музыкального образования в Китае соответствовала системе образования в Советском Союзе. Это стало логической закономерностью, поскольку до 1949 г. основная помощь в развитии образования КНР поступала из СССР. Между странами в период от начала XX в. до конца 1940-х годов установились длительные прочные экономические, политические и культурные связи. Благотворному развитию советско-китайских отношений способствовало много факторов. Основополагающим из них было объединение СССР и Китая в борьбе против общего врага – Японии, постоянно претендовавшей на маньчжурские земли и выход к Тихому океану. Вторым важнейшим фактором влияния Советского Союза на образовательные процессы страны стало длительное присутствие СССР на севере Китая, связанное со строительством Китайской Восточной железной дороги и последующим длительным периодом её владения СССР. Третий фактор – укрепление в новообразованной Китайской Народной Республике идеологии коммунистической партии.

В развитии высшего музыкального образования в КНР помощь Советского Союза проявилась, прежде всего, в области внедрения в Китае образовательных программ. В частности, была взята модель трёхступенчатого музыкального образования: музыкальная школа, музыкальное училище, консерватория. Доступность музыкального образования достигалась разветвлённостью сети музыкальных школ и училищ во многих провинциях Поднебесной.

Основной частью преподавательских составов в консерваториях стали известные китайские исполнители, которые совершенствовали своё мастерство в учебных заведениях Советского Союза и ряде европейских стран и уже имели большой опыт концертных выступлений на мировых сценах.

В процессе обновления системы вокального образования в КНР обучение классическому пению проводилось с учетом русского советского, европейского (преимущественно итальянского) и национального китайского опыта подготовки певцов.

В результате у студентов формировались необходимые певческие умения в виде синтеза нескольких компонентов: вокального, которое предполагало обучение правильному дыханию, звукообразованию, звуковедению; образно-художественного – связь искусства с природой и ментальными эстетическими представлениями; и национального – связанного с национальной экспрессией и традицией пения о жизненных ценностях китайского народа [191, 55].

На пути интеграции европейской музыки в Китайскую Народную Республику перед китайскими музыкальными деятелями возникла сложная задача – определить курс становления и обновления национального музыкального искусства, богатого своими традициями и обладающего специфическими особенностями. Следует отметить, что мировая оперная культура довольно медленно адаптировалась в Поднебесной. Первый оперный театр появился в Пекине лишь в 1952 году и назывался “Китайский экспериментальный театр оперы и балета”. Все постановки в нём были национальными и исполнялись на китайском языке.

Несмотря на предыдущий опыт создания в Китае оперного театра по русскому образцу (вспомним театр “Русской оперы”, открытый в Харбине в 1927 г.), европейское оперное пение приживалось в Китае очень медленно.

Одна из причин неприятия в Китае европейской оперы заключалась в совершенно иной, отличной от китайской, интонационной мелодической природе. Через четыре года, после открытия в Пекине “Китайского экспериментального театра оперы и балета”, в 1956 году произошло разделение

китайского оперного театра. Образовались две отдельные структуры – Китайский театр оперы и балета, который продолжал исключительно национальное развитие оперного искусства и Китайский центральный театр оперы и балета, основным репертуаром которого стала европейская, в большей степени русская и советская опера. С европейскими оперными произведениями китайские зрители долгое время могли знакомиться лишь в постановках гастролирующих трупп или отдельных солистов оперных театров, в основном приезжающих из СССР. Эти постановки вызывали необычайный интерес и желание смотреть новое оперное искусство [170, 317].

Становление китайского оперного театра имеет сложную историю, в которой времена необычайного подъёма и развития чередовались с периодами глубокого упадка. Так, например, во времена “Культурной революции” (1966-1976) в Китае было запрещено исполнять китайскую народную музыку, а также – произведения зарубежных и китайских композиторов, созданные до 1966 года. Все музыкальные произведения, созданные в период “Культурной революции”, были призваны служить фоном политических лозунгов китайского руководства. Многие музыкальные учебные заведения закрывались, а музыкальные коллективы – профессиональные и самодеятельные – были расформированы. Преподаватели оставались без работы и очень бедствовали, большинство из них были отправлены “на трудовое перевоспитание” на заводы, фабрики, стройки и в колхозы. По официальным данным число китайцев, пострадавших в ходе “Культурной революции”, составило около 100 миллионов человек [183, 167].

В период с 1966 по 1968 год во всех учебных заведениях КНР были полностью прекращены занятия. После их открытия в 1969 г. обучение в высших учебных заведениях было сокращено до 2-х – 3-х лет, занятия проводились по упрощённой программе, в которой половина учебного времени отводилась трудовому воспитанию. Для поступления в высшие учебные заведения был введён обязательный стаж практической работы на производстве не менее трёх лет, работы в колхозе или служба в армии.

В результате реформ “Культурной революции” в начале 1970-х годов в Китае существовало всего три консерватории: в Пекине, Шанхае и Тяньцзине. Остальные консерватории – в Ухане (Хубэй), Шэньяне (Ляонин), Сиане (Шэньси) и Чэнду (Сычуань) были переименованы в музыкальные институты. Во времена “Культурной революции” три названные консерватории и музыкальные институты частично продолжали свою работу, но сведения о систематическом проведении занятий и о выпускниках музыкальных заведений этих лет отсутствуют.

За весь период “Культурной революции” было разрешено и осуществлено всего 5 театральных постановок, так называемых “образцовых китайских драм” с использованием музыки традиционного искусства Цзинцзюй: “Шацзябан”, “Красный фонарь”, “Взятие горы Вейхушань”, “Морской порт” и “Нападение на полк белого тигра”.

Китайские оперные спектакли были запрещены. Среди них оказалась даже самая популярная и наиболее любимая слушателями опера “Седая девушка”, которая была создана в 1945 г. на основе либретто Хэ Цзинчжи и Дина Ни авторским коллективом композиторов Академии имени Лу Синя (Ма Кэ, Чжан Лу, Цой Вэй, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы, Лю Чи). Несмотря на запреты её постановок в Китае, эта опера, ставшая первой национальной оперой страны, в СССР была удостоена Сталинской премии (1951) [191, 69-70].

При создании оперы коллектив композиторов, предназначая её для самой широкой публики, нашёл самые доступные средства музыкальной выразительности, используя китайские народные мелодии, но при этом сохраняя форму построения оперы, соответствующую европейским образцам. При первых постановках оперы возникло много проблем, связанных с европейской техникой пения, поскольку во времена создания оперы репертуар китайских певцов состоял исключительно из народных песен или произведений, написанных в национальном стиле. Певцами Академии имени Лу Синя был выработан особый, присущий исключительно китайским певцам,

оперно-песенный стиль, сочетающий народное пение, технику певцов Пекинской оперы и элементы европейской вокальной школы. Опера “Седая девушка” стала особым продуктом сложной эпохи, заложившим фундамент современного китайского исполнения [207, 364-365] и первым опытом использования китайскими певцами искусства европейского пения *bel canto*, сложного и ещё непонятного для китайских слушателей.

В конце 1970-х годов культурная жизнь Китайской Народной Республики начала стремительный период своего возрождения. С этого времени вновь стали открываться музыкальные учебные заведения, создаются профессиональные оркестры и ансамбли, активизируется самодеятельное массовое творчество, ежегодно проводятся фестивали, конкурсы, ведётся научно-исследовательская работа, издаются музыкальные журналы. Но бедственное положение высшего музыкального образования в стране требовало глобальных преобразований.

Реформирование высшего образования в Китае начало проводиться от 1977 г. и предусматривало разработку единых норм для поступления в ВУЗы и увеличение сроков обучения до пяти лет.

Вновь стали необычайно востребованными педагоги вокала, которых приглашали преподавать в консерваториях. Огромное их количество впечатляет. После десятилетнего перерыва деятельности свою работу вновь продолжила плеяда знаменитых национальных певцов и педагогов, имена которых сегодня широко известны во всем мире: Чжоу Сяоянь (Zhou Xiaoyan), Лан Юйсию (Lang Yuxiu), Юй Исиоань (Yuyi Yixuan), Шэн Сян (Shen Sjang), Сы Игуй (Si Yigui), Вэнь Кэчжэн (Wen Kezhen), Ли Чжишуй (Li Zhishui), Хуан Юйкуй (Huang Yukui), Вэй Чисянь (Wei Chixian), Мань Цзианьцзи (Man Jianzi), Сун СиньSong Xin), Ху Янь (Hu Yan), Гао Чжилань (Gao Zhilan), Ду Шинцзя (Du Shingjia), Тан Жунмэй (Tang Rongmei), Лю Шуйфан (Liu Shuifang), Ху Сунхуа (Hu Xunghua), Чжан Юэнана (Zhang Yuenanga), Ли Гуанси (Li Guangxi), Чжен Синьли (Zheng Xinli), Мян Нинь (Miang Nin), Ван Кун (Wang Kong), Чжан Цзяньи (Zhang Jiani), Ли Гуи (Li Gui), Ху Сяопин (Hu Xiaoping),

Чжан Маньхуа (Zhang Manhya), Фу Хайцзин (Fu Haijing), Го Шучжэнь (Go Shuchzhen), Го Ланьин (Go Lanying), Лин Цзюньцин (Ling Junqing) и другие.

В последние десятилетия выдающиеся представители китайской вокальной педагогической школы обобщают и широко используют в своей методике основы классического европейского пения. На становление китайской вокальной школы, сочетающей основы европейского стиля пения, несомненно, наибольшее влияние оказала школа русских певцов и педагогов. Опираясь на фонетические особенности китайского языка и передачу эмоциональной составляющей пения, китайские педагоги подготовили для мирового искусства множество талантливых исполнителей. Многие их ученики обучались в России. Особенно эта тенденция была распространена в 1950-х годах.

Самые значительные изменения в системе высшего образования в Китае произошли в последние годы. С 1 января 1999 года в Китайской Народной Республике вступил в силу “Закон о высшем образовании”, в котором закрепились традиции платной формы обучения для высшего образования. Исключение предоставляется только для особо одарённых студентов из малоимущих семей, которые учатся за счёт государства и имеют некоторые льготы. Были введены три ступени высшего образования, распространяющиеся на все высшие учебные заведения: курсы со специальными учебными программами в течение 2-3 лет; бакалаврат, предусматривающий обучение 4-5 лет; магистратура – дополнительное обучение в течение 2-3 лет. Наиболее талантливые выпускники могут продолжить своё образование в аспирантуре (3 года). Для выпускников было установлено три учёных степени: бакалавр, магистр и доктор наук. В высших учебных заведениях введены преподавательские категории: ассистент, преподаватель (лектор), доктор и профессор.

На современном этапе статус преподавателя в Китае очень высок. Государство постоянно стремится повысить их социальный статус, улучшает медицинское и социальное обслуживание, обеспечивает бесплатным ведомственным жильём.

В КНР в настоящее время насчитывается около двух тысяч государственных высших учебных заведений, в которых обучается около 9 миллионов студентов. Правительство Китая поддерживает развитие национальных учебных заведений страны и выделяет на улучшение качества образования огромные суммы. Начиная с 1995 года ежегодные затраты на образовательные программы и развитие инфраструктуры учебных заведений сопоставимы с годовым бюджетом, например, такой страны как Россия [76; 79; 138].

В настоящее время в Китайской Народной Республике существует 9 консерваторий. Две из них – Пекинская Центральная консерватория и Шанхайская консерватория музыки входят в число лучших учебных музыкальных заведений мира.

Важные изменения произошли в вопросах сотрудничества Китая не только с Россией, но и с Украиной. Украина и Китай вошли в рейтинг стран, ориентированных на импорт-экспорт образования. Сегодня в Украине получают образование 44082 иностранных студента, из которых наибольшее количество – из Китая (6258 человек) [138; 211]. Китай по количеству иностранных студентов (после США, Канады, Англии, Германии и др.) вышел на седьмое место в мире. Сегодня там обучаются 110 000 студентов, в том числе 7% (около 8000 человек) – из Украины. Экспорт образования китайского населения приводит к всё большему рассредоточению специалистов из Китая в мире, что приводит к укреплению тенденции значительного оттока своих национальных специалистов. К примеру – от 2010 года на обучение за границей из Китая было направлено около 300 000 студентов разных специальностей в 103 страны мира. Из них лишь 110 тысяч после завершения высшего образования возвратились на Родину, а остальные остались за рубежом [76].

С началом XXI века возросла тенденция роста числа желающих учиться за пределами своей страны. В последнее время многие вокалисты Китая имеют возможность учиться и стажироваться за рубежом. Зарубежное образование доступно всем студентам страны. Преимущественно они выбирают высшие

музыкальные учебные заведения Германии, Италии, Франции, Великобритании, России, Украины и Белоруссии. Практикуется возможность получения стипендии за рубежом.

Китайские певцы всё больше принимают участие в международных музыкальных конкурсах и завоёвывают самые высокие награды, а победители приглашаются работать в лучшие оперные театры или на дальнейшую учёбу в самые престижные музыкальные заведения мира. Самые талантливые из них продолжают обучение, например, в одной из самых престижных школ мира в Джуллярдской школе в Нью-Йорке (США).

Отток из страны профессиональных кадров пока ещё не представляет угрозы. На данном этапе, скорее, это положительно способствует стремительной интеграции китайской культуры в европейское и мировое пространство.

Выводы к первому разделу.

В первом разделе установлено, что, несмотря на сложные и противоречивые условия в политической, экономической и культурной жизни Китая в первой половине XX в., обозначились прогрессивные предпосылки для начала становления вокального профессионального образования. В данном контексте важной стала деятельность Сюо Юмэя и Цай Юаньпэя, которые получили образование в Лейпциге и впервые начали реформирование музыкального образования в Китае по европейским образцам.

Выявлено, что в первой половине XX в. на принятие и, в последствии, развитие академического европейского стиля пения в Китае существенное влияние оказали музыканты из многонационального Советского Союза – преимущественно из России, Беларуси и Украины. Рассмотрены основные направления их деятельности:

открытие музыкальных школ с вокальными отделениями, частных вокальных студий, Музыкального техникума и Высшей музыкальной школы

им. А.Глазунова, в которые постепенно привлекали для работы китайских педагогов и для обучения – китайских детей, ставших впоследствии известными педагогами и исполнителями;

активная гастрольная деятельность лучших мастеров оперного искусства – А. Можжухин, С. Лемешев, Ф. Шаляпин, украинских – Л. Беспечная, Л. Липковская, А. Шеманский, П. Лавровский, белорусский певец В. Шушлин;

проведение во время гастрольных туров занятий с китайскими студентами, например – Ф. Шаляпиным. Отдельные из них – Шэнь Сян, Сы Игуй, Лан Юйсю и другие считают себя его учениками.

Методическая помощь и деятельность русских учебных музыкальных заведений в Китае стали образцом для открытия первой консерватории в Шанхае (1927), Китайской специальной школы оперы в Пекине (1930), специальных школ для подготовки национальных профессиональных кадров для оперного театра в Цинане (1934) и Шанхае (1939). В консерваторию для преподавательской работы на первоначальном этапе была приглашена русский педагог К. Хорват и китайские певцы, получившие образование в США (Чжоу Шуань, И Шаннэн, Хуан Цзы) и Европе (Чжао Мэйбо, Сяо Шусянь, Чжу Ин).

После образования КНР (1949) в музыкальном образовании Китай ориентировался на опыт и помощь Советского Союза. Создавались условия для массового получения музыкального образования, открылась широкая сеть государственных учебных заведений и музыкальных театров. Были открыты консерватории в Тяньцзине (1949), Пекине, Ляонине, Ухане, Гуаньчжоу (1958), Чэнду (1959), в Шэньси (1960), «Китайской консерватории» в Пекине (1964), направлением которой стало изучение и исполнение национальной китайской музыки, открыт Театр оперы и балета в Пекине (1952).

На основе российских стандартов в консерваториях для вокалистов были разработаны учебные программы, внедрено изучение европейской нотации и дисциплин музыкальная грамота, история музыки, игра на фортепиано и арфе, вокальный ансамбль и др. Для преподавания европейского классического вокала были приглашены, в том числе, преподаватели из России. В 1950-х

годах широко распространилась тенденция обучения китайских певцов в консерваториях Советского Союза.

Развитие в Китае традиций европейского классического пения проходило волнообразно. На первом этапе из-за непринятия отличной от китайской интонационной природы мелодики, европейский стиль пения приживался очень медленно. Период глубокого упадка в развитии всех отраслей музыкальной культуры был связан с годами «Культурной революции» (1966 – 1976), когда в консерваториях были прекращены занятия и отменены оперные спектакли. От 1977 г. в Китае началась новая волна реформирования высшего образования, в 1999 вступил «Закон о высшем образовании». По типу русского и европейского образцов было введено трёхступенчатое высшее музыкальное образование (бакалавр – магистратура – аспирантура), значительно увеличены ежегодные затраты на образовательные программы, небывало увеличился импорт-экспорт образования, что вызвало рассредоточение национальных специалистов по всему миру и, в результате, способствовало углублению интеграции китайской культуры в европейское и мировое культурное пространство.

РАЗДЕЛ 2.

РОЛЬ ВЛАДИМИРА ШУШЛИНА В ПРОЦЕССЕ ИНТЕГРАЦИИ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ ПЕНИЯ В ВОКАЛЬНУЮ ШКОЛУ КИТАЯ

Со времени распада Советского Союза и образования независимых государств народов, ранее населявших его территорию, в музыкальной исторической науке усилилось внимание к изучению деятельности музыкантов из бывшей многонациональной страны в Китае. В первой половине XX в. многие из них развернули там мощную исполнительскую и педагогическую, активно соприкоснувшись с процессом зарождения и становления профессионального музыкального образования. Несмотря на их огромный труд и непосредственное участие в создании сети начальных и высших учебных музыкальных заведений в Китае, в создании собственных методик и даже вокальных школ, их деятельность сегодня всё ещё очень мало освещена в теоретическом музыковедении и Китая, и стран из бывшего Советского Союза.

Исследованию культурной жизни российского зарубежья в Китае посвящены труды Л. Говердовской [42] и Е. Таскиной [171; 172]. Отдельные сведения о деятельности белорусского певца и педагога В. Шушлина изложены в статье Лю Баося [92]. Вопросам музыкальной деятельности в Китае украинского зарубежья посвящёны отдельные главы монографии А. Карась [66].

Данные исследования являются монументальными трудами, в которых, опираясь на различные документальные источники, собрана мощная информационно-фактологическая база. Однако, являясь справочно-энциклопедическими изданиями, эти труды не затрагивают вопросы активного влияния музыкантов «из России» на формирование и развитие вокального исполнительства и педагогики в Китае.

Целью данного раздела является исследование черт преемственности «русской» вокально-педагогической школы в китайском вокальном искусстве

на примере педагогической деятельности белорусского певца и педагога Владимира Шушлина.

2. 1. Владимир Шушлин (Су Ши Лин) как основатель в Китае вокальной школы по европейским традициям

Более 30 лет (с 1924 по 1956 г.) в музыкальных учебных заведениях Китая преподавал известный белорусский оперный и камерный певец (бас) Владимир Григорьевич Шушлин (1896, Гродно (Беларусь) – 1978, Москва). Его заслуги в создании вокальной школы в Китае, из которой вышло не одно поколение самых выдающихся китайских мастеров оперной сцены, сложно переоценить. В вокальном мире Китая его называют «китайским педагогом», «основоположником китайского вокального пения» и «самым ранним зарубежным исполнителем китайских песен» [92, 382; 383].

Несмотря на то, что среди трудов китайских музыковедов существует ряд исследований об истории становления и развития профессионального вокального образования в Китае (фундаментальными среди них являются труды Яо Вэя [223] и Юй Цинн [221]), достижения великого педагога Владимира Шушлина в них не рассматриваются. О его величайших педагогических достижениях периода, проведённого в Китае, не упоминается и в русскоязычном музыковедении. Лишь в 2008 г. в Пекине была издана монография Ли Тиньвэй «Вокальное и педагогическое искусство Шэнь Сяна» [87], в которой излагаются некоторые из высказываний Шушлина о методах его работы одним из его ярчайших последователей Шэнь Сяном.

Обладая незаурядными музыкальными способностями и хорошим голосом, в начале 1900-х годов В. Шушлин был принят в Хоровую академическую капеллу Санкт-Петербурга. Первым его педагогом и воспитателем стал русский дирижер-хормейстер Михаил Климов (1881-1937)

[81, 21], который от 1902 года в течение 35 лет самоотверженно работал, отдавая свой талант и знания, воспитанникам Капеллы¹.

В 1904 г. М. Клинов поступил в Петербургскую консерваторию в классы Н.А. Римского-Корсакова (композиция), Н.Н. Черепнина (дирижирование) и С.И. Габеля (классический вокал). Среди учеников Станислава Габеля (1849-1924) много известных певцов: А. Брагин, М. Инсарова, А. Лабинский, М. Софонов и др. Сам он много выступал в сольных концертах и принимал участие в оперных постановках Петербурга, среди которых с большим успехом исполнял партию Пацюка из оперы Н. Лысенко “Рождественская ночь”.

В класс сольного пения к профессору Габелю поступил учиться В. Шушлин. Его незаурядный талант сразу был отмечен ректором Петербургской консерватории, профессором А.К. Глазуновым: “Даровитый, музыкальный и вполне зрелый артист, в совершенстве владеющий своим прекрасным голосом” [81, 20]. Незаурядный талант и творческое общение с первоклассными педагогами сыграли важнейшую роль в воспитании исполнительского дарования и формировании преподавательского стиля будущего певца.

¹ Расширяя репертуар для хорового исполнения, в хоровом искусстве М. Клинов известен как автор многих переложений инструментальных произведений для хора (среди них, например – “Грёзы” Р. Шумана, “Неаполитанская песня” П. Чайковского, инвенции Й.С. Баха, отрывки из “Маленькой ночной серенады” В.А. Моцарта, “Музыкальная табакерка” А. Лядова и другие).

В период становления Клинова-педагога в Капеллу поступил учиться, среди других особо одарённых детей, которых специально разыскивали для Капеллы по всей России, Владимир Шушлин [129].

Практика обучения одаренных детей из отдалённых уголков Российской империи существовала давно. Многие, известные в будущем певцы и композиторы, обучались в основанной в XV веке Петербургской Капелле – уникальном русском музыкальном заведении, не имеющем аналогов в мире. В Капелле в разные годы преподавали выдающиеся композиторы Галуппи, Паизиелло, Сарти, Чимароза, Березовский, Бортнянский, Глинка, Балакирев, Фёдор и Алексей Львовы, Римский-Корсаков, Лядов и др.

Постепенно Капелла превратилась в крупнейший учебно-образовательный и исполнительский музыкальный центр России, в состав которого вошли профессиональный хоровой коллектив, симфонический оркестр и хоровое училище. Процесс воспитания и обучения музыкантов осуществлялся параллельно с концертно-исполнительской деятельностью. Из Капеллы вышли многие лучшие музыкальные кадры, а от 1884 г. её выпускникам выдавались Свидетельства о получении высшего музыкального образования [81, 16].

О судьбе “петербургских” лет Шушлина известно немного. Еженедельник “Бирюч Петроградских государственных театров” (журнал, который подробно освещал театральную жизнь города) в 1918 г. опубликовал заметку, из которой стало известно, как певец из белорусской глубинки оказался в труппе одного из ведущих театров России: “В Мариинском театре проходила проба вторых басов. Явилось на пробу человек десять, и из них только двое оказались на высоте требований – Арефьев и Шушлин. Большинство обнаружило не только отсутствие голоса, но и полное неумение петь” [15, 57]. С этого времени до конца 1921 года Шушлин пел на сцене Мариинского театра. В этот период художественным руководителем театра был Фёдор Шаляпин. В нескольких оперных спектаклях партнёром великого певца посчастливилось быть В. Шушлину. После первых же нескольких совместных работ между ними на долгие годы установились творческие и дружеские отношения. Благодаря подробному освещению хроники жизни Мариинского театра журналом “Бирюч” удалось восстановить некоторые важнейшие факты творческой биографии Шушлина в Петербурге.

Из материалов, опубликованных в журнале, удалось частично установить репертуар певца в Мариинском театре 1918-1921 годов, а также, что участие талантливого баса-Шушлина в оперных спектаклях всегда воспринималось зрителями с большим воодушевлением, благодаря чему он получил заслуженное признание метров оперной сцены, первым среди которых был Ф. Шаляпин.

Как указывают материалы журнала, после нескольких репетиций Шушлина сразу ввели в исполнительский состав оперы “Лакме” Л. Делиба, где он 8 и 17 декабря 1918 г. исполнил партию цыгана Куравара [Б №6 18,19; №718,19]. Партию Доктора Гренвиля в опере “Травиата” Дж. Верди певец исполнил 25 декабря 1918 и 8 января 1919 года [15 - 21]. С 24 по 30 марта 1919 года Шушлин и Ф.Шаляпин были партнёрами по сцене. Вместе с Ф. Шаляпиным он пел в операх “Борис Годунов” М. Мусоргского и “Золотой петушок” Н. Римского-Корсакова. 25 апреля 1919 года Шушлин принял участие

в Бенефисе Заслуженного артиста Н.В. Тартакова, исполняя отрывки из оперы Дж. Верди “Риголетто” [20, 197]. В 1921 году Шушлин стал участником знаменитого премьерного оперного спектакля “Пиковая Дама” П.И. Чайковского, в котором художником декораций и костюмов был выдающийся художник Александр Бенуа [169, 317].

Огромная любовь к театру, «феноменальный голос, трудолюбие, творческая восприимчивость и редкое умение учиться у других» [81, 19] привели к тому, что ещё в совсем молодом возрасте Владимир Шушлин стал признанным первоклассным певцом.

В 1920-х годах в рамках советско-китайской дружбы были очень популярны гастроли советских артистов в Китае. Особенно русских музыкантов привлекал северо-китайский город Харбин, в котором к этому времени обосновалось на постоянное жительство и место работы много русской интеллигенции. 1920-е годы были для северного Китая периодом становления и активного развития профессионального вокального образования по европейским образцам.

Вспомним, что именно здесь силами эмигрантов из многонациональной России были открыты первые музыкальные школы и студии, а в 1924 г.– Высшее музыкальное училище им. А. Глазунова. В эти годы харбинские слушатели наслаждались пением лучших певцов из России: в сезон 1919/1920 г. сюда с гастрольными выступлениями приезжали знаменитый С. Лемешев, а в 1936 году – Ф. Шаляпин. В числе других в спектаклях театра “Русская опера” приехал в 1924 г. выступать и В. Шушлин. Выступления русских певцов проходили с невероятным успехом [223, 300].

Необычайно тёплый приём харбинским музыкальным миром и высокая оценка исполнительского таланта русского певца Шушлина способствовали тому, что он на длительный период (33 года) задержался в Китае. Шушлин был приглашён на работу в качестве преподавателя вокального искусства в Высшую музыкальную школу им. А. Глазунова. Одновременно он пел в труппе харбинского театра “Русская опера”, в которой в это время служили

признанные в России басы – Т. Саяпин и Н. Оржельский, много гастролировал в разных городах Китая и за рубежом. В 1927 году состоялся сольный концерт В. Шушлина в Японии, в 1930 году он выступил с Шанхайским муниципальным симфоническим оркестром на Филиппинах [200, 12].

Слава об успехах русских преподавателей в Харбине и острая потребность воспитания своих национальных профессиональных кадров привели к тому, что в 1929 г. Владимир Шушлин получил предложение ректора Шанхайской консерватории, Сяо Юймэя, преподавать вокальное искусство в недавно открывшейся консерватории страны. К этому времени академический вокал там уже преподавали пять иностранных педагогов, четверо из которых были выходцами из России: Славянов, Кринова, Селиванов и Марглинский.

Высшая музыкальная школа им. А. Глазунова и Шанхайская консерватория были не единственными учебными заведениями, где китайским певцам посчастливилась возможность учиться у великого педагога. Его неутомимая энергия и необычайная востребованность привели к тому, что в отдельные годы Шушлину приходилось одновременно работать, постоянно переезжая, в нескольких городах.

В 1930 году в Хэбэйском университете (основан в 1902 году) был открыт музыкальный факультет, куда сразу был приглашен В. Шушлин. Обучение в университете было рассчитано на три года. Два раза в неделю студенты посещали уроки классического вокала. Вместе с Шушлиным там преподавали известные китайские педагоги Юй Исиаь и Лao Цзинсянь.

Кроме этого, в провинции Чжэцзян в 1937 году был открыт Музыкальный дом, директором которого стал Тан Сюэюн. Музыкальный дом состоял из двух отделений – института музыки и аспирантуры, где, среди других, успешно преподавали певец В.Г. Шушлин, скрипач Арииго Фоа, дирижёр и пианист М. Пачи [223, 302].

За 33-летний период В.Г. Шушлин реализовал себя в Китае как педагог высочайшего класса, воспитавший самый «звёздный» коллектив солистов для

китайской и мировой оперной сцены. После возвращения в 1956 г. на родину, он продолжил свою преподавательскую деятельность в Москве.

В своей методике Шушлин придерживался традиций итальянской вокальной школы, особенностью которой является параллельное развитие техники владения голосом и художественно-исполнительских качеств певца, т.е. умение сочетать актёрское мастерство с непринуждённостью и лёгкостью вокального исполнения. Таким образом, Шушлин, вобравший в себя традиции русской и итальянской вокальных школ, практиковал их применение в Китае.

В 1996 г. на основе Дневников Шушлина и личных заметок, сделанных во время уроков одним из его наиболее выдающихся учеников, Шэнь Сяном, в Пекине была издана монография о специфике его методики “Методика активно-пассивного дыхания”.

Шушлин был не только выдающимся педагогом, но и чутким, терпеливым наставником. На занятиях он был строгим и требовательным преподавателем, а в неформальной обстановке – заботливым и внимательным другом. Шушлин часто (об этом свидетельствуют заметки в дневниках) отдавал свои заработанные деньги студентам, которые из-за материальных затруднений не могли продолжить обучение в консерватории. Его нереализованной мечтой в Китае осталось основание специальной стипендии для малоимущих студентов [92, 382].

Будучи прекрасным педагогом, В. Шушлин гармонично соединил в себе качества яркого вокалиста, художника, актера и создал свой собственный стиль исполнения музыкальных произведений. Для него любой образ на сцене – «законченное творение, в котором музыка и слово, мимика и жесты подчинены созданию характера героя» [221, 109].

В его репертуар вошли произведения русских и зарубежных классиков, он был первым зарубежным певцом в Китае, который исполнял китайские песни на языке оригинала. Среди них – «Тоска по родному дому», «Не спрашивай меня, откуда я», «Нарисованный цветок» и много других. Современники В. Шушлина отмечали: “... он пел свободно, отчетливо

произнося слова, ни в чём не уступая китайским исполнителям того времени ... Русский певец смог чисто и правильно исполнить песню по-китайски, тронув до глубины души. Это еще больше подтверждает мнение о том, что выдающийся певец должен объединять в себе чутье к музыке, к языку и глубоко понимать историю и культуру” [92, 382].

Чтобы прививать интерес к европейской музыке, новой и непонятной для жителей Поднебесной, Шушлин и другие преподаватели Шанхайской консерватории организовывали публичные выступления своих студентов, включая в репертуар концертов произведения из европейской классики. С 1929 по 1936 год было проведено 49 концертов классической музыки. В музыкальных журналах встречается много заметок об этих концертах, например – студенты Шушлина дали ряд концертов в Шанхае из произведений западноевропейских композиторов в 1931 г. (сoprano Чжоу Шуань), в 1932 г. (тенор И Шаннэн), ряд концертов состоялся летом 1934 года в городах Гонконге, Ся Мэнь, Гуанчжоу и Нанкине [223, 303].

Шушлин очень любил Китай, своих студентов, но очень тосковал по Родине. В далёком Петербурге у него остались дорогие люди – родственники, друзья, знакомые. Советское правительство, испытывая потребность в профессиональных кадрах, обещало репатриантам льготы. Русские эмигранты в Китае разделились – одни возвращались в СССР, другие переезжали на работу в Америку, Австралию, Канаду, Европу. Для выезда в другие страны они долго оформляли визы и всё своё имущество должны были пожертвовать китайскому правительству.

Определённую роль в пользу возвращения многих эмигрантов на родину сыграло то, что все, кто возвращался в Советский Союз, имели право продать своё имущество в Китае [1, 106]. Отдельным переселенцам из Китая в СССР на первое время государство выделяло подъёмные в размере 600 рублей на человека и 3000 рублей на семью. Но на работу их отправляли в районы Южной Сибири: в Красноярский край, Новосибирск, Кемеровскую область и

другие районы, а также в Казахстан, где шло осваивание целинных земель [172, 93].

В. Шушлин, оказавшись перед выбором, возвратился на Родину. В СССР он получил документы о смерти в блокадном Ленинграде отца: “Шушлин Григорий Иванович, 1862 г. р. Место проживания: пр. Красных Командиров, д. 7, кв. 23. Дата смерти: февраль 1942. Место захоронения: неизвестно” [166] и документ о смерти младшего брата Павла: “Шушлин Павел Григорьевич, 1902 г. р., уроженец г. Гродно, русский, беспартийный, бухгалтер завкома завода им. Энгельса, проживал: г. Ленинград, набережная р. Фонтанки, д. 157, кв. 18. Арестован 3 декабря 1937 г. Комиссией НКВД и Прокуратуры СССР 10 января 1938 г. приговорен по ст. 58-6 УК РСФСР к высшей мере наказания. Расстрелян 16 января 1938 г.” [166].

В связи с этими событиями Шушлин не возвратился в Петербург, приняв предложение о работе в Московской консерватории. В опубликованных архивных материалах Московской консерватории за 1966 г. есть запись: “По инициативе директора Московской консерватории А. В. Свешникова в 1948 году были приглашены для преподавания сольного пения известные оперные артисты С. И. Мигай, Н. Н. Озеров, Л. Ф. Савранский, Е. К. Катульская, С. П. Юдин, А. И. Батурина, В. Ф. Любченко”. К этому коллективу, среди других, присоединился В. Г. Шушлин [128].

Успешно продолжив педагогическую практику в Московской консерватории, профессор Шушлин воспитал и там много блестательных артистов. Сегодня его ученики востребованы в лучших театрах страны: Народный артист России В. Черноморцев с 1995 г. работает солистом Мариинского театра в Санкт-Петербурге; заслуженный артист БССР В. Кириченко с 1963 по 1974 г. работал солистом Государственного театра оперы и балета Беларуси; заслуженный артист России Н. Гутович с 1965 г. – солист Московского музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко; заслуженный артист России В. Абакумов с 1968 по 1995 г. – солист

Челябинского театра оперы и балета им. М. Глинки. Среди его учеников – звезда советской эстрады Гарри Гольди и многие другие.

Память о выдающемся педагоге из России В. Шушлине (Су Ши Лине) сегодня высоко чтят в Китае. В Шанхае в 1930-х годах Шушлин способствовал открытию музыкальной школы, в которой преподавал вокал. Сегодня эта школа носит его имя.

Профессор Хэбейского педагогического университета Ма Цзи Син, отвечая на вопросы прессы, сказал: “В Китае работал певец, солист Императорского Мариинского театра Владимир Григорьевич Шушлин. Именно он познакомил Китай с серьёзным вокалом и положил начало китайской академической вокальной школе” [185, 10]. Известный китайский композитор Хэ Лютин назвал Владимира Шушлина основоположником китайского профессионального пения [92, 383].

В мире вокального искусства Китая имя В. Шушлина является эталоном педагога, а его искусство – эталоном европейского классического пения.

Заслуги Шушлина в области педагогики и развития вокального искусства в Китае очень значительны. Как певец, в начале своего пребывания в Китае он исполнил ряд ведущих басовых партий в театре «Русская опера» и позже выступал, часто со своими учениками, во многих сольных камерных концертах с произведениями европейской и русской классики. Прививая среди китайского населения европейскую музыку, он первый среди зарубежных певцов безукоризненно исполнял китайские песни.

Как педагог, Шушлин самоотверженно трудился в ряде ведущих учебных музыкальных заведений страны: в Высшей музыкальной школе им. А. Глазунова в Харбине, в Шанхайской консерватории, в Хэбэйском университете и в Музикальном доме провинции Чжэцзян. За годы своей преподавательской деятельности он воспитал для Китая многих выдающихся певцов и способствовал их появлению на международном горизонте. Без преувеличения можно обосновать предположение о том, что большая часть

самых знаменитых певцов Китая были выходцами из его вокальной школы и продолжили полученные практические знания в своих последователях.

Среди них – Чжоу Сяоянь – колоратурное сопрано мирового уровня, профессор вокала Шанхайской консерватории; Сы Игуй, который вошёл в десятку басов мирового уровня; Шэнь Сян – выдающийся певец, лауреат ряда международных конкурсов, педагог и профессор Пекинской Центральной консерватории; Вэнь Кэчжэнь – выдающаяся певица, профессор Шанхайской консерватории. Среди других – Ли Чжишуй, Хуан Юйсай, Мань Цзианьзи, Ху Янь, Гао Ланьчжи, Ду Шинцзя, Тан Жунмэй, Лан Юйсю, Лан Юйсю и многие другие [96]. Все эти великие мастера, опираясь на традиции школы Шушлина, воспитали своих последователей, вместе продолжив создание когорт величайших певцов мира.

Одни из его учеников работают солистами в ведущих оперных театрах мира, другие преподают в консерваториях Китая, бережно храня и передавая, как эстафету, приобретённые у Шушлина знания.

Преемственность поколений продолжается до нашего времени – на мировых сценах выступают и преподают в высших учебных заведениях ученики учеников В. Шушлина уже в четвертом поколении.

Оставляя автограф многочисленным почитателям, на своей фотографии Шушлин каллиграфически выводил три китайских иероглифа «СУ ШИ ЛИН» (так его фамилия значится во многих документах в Китае) и ниже дописывал своё имя по-русски. Этим он свидетельствовал свою большую любовь к Поднебесной, которая стала его второй Родиной [92, 382].

2.2. Выдающиеся ученики школы В. Шушлина в Китае

Перечень учеников, воспитанных величайшим белорусским педагогом Владимиром Шушлиным (в китайской среде его именовали Су Ши Лин) впечатляет не только своим количеством. Самые знаменитые и известные во

всём мире китайские певцы свой старт в большой мир оперного искусства начинали именно из его класса.

Первой из них стала **Чжоу Сяоянь** (Zhou Xiaoyan, сопрано, родилась в 1917 году в городе Ухань (провинция Хубэй). В 1935 г. Чжоу Сяоянь поступила в Шанхайскую консерваторию на вокальное отделение в класс профессора В.Г.Шушлина. 7 июля 1937 года между Китайской Республикой и Японской Империей началась война, из-за чего Чжоу Сяоянь пришлось прервать обучение в консерватории и вернуться домой. Но стремление учиться и настойчивость преподавателя Шушлина убедили её продолжить своё обучение в Париже.

В 1938 г. Чжоу Сяоянь поступила в Парижскую русскую консерваторию им. С. Рахманинова, где в это время работал композитор и музыкальный критик А. Черепнин (1899-1977). С Черепниным она была хорошо знакома ещё со времён обучения в Шанхайской консерватории. В Китай композитор приехал по приглашению своей тёти Камиллы Хорват, младшей сестры его матери, Марии Черепниной-Бенуа. В Париже он оказался благодаря тому, что в Шанхайской консерватории он встретил свою любовь – талантливую китайскую пианистку Ли Сян Мин (Li Xiang Ming), но смог жениться на ней, лишь уехав в Париж [4].

У истоков открытия Русской частной консерватории в Париже (1923) были профессора Санкт-Петербургской и Московской консерваторий. Обучение в ней проводилось на русском и французском языках. В разные периоды там преподавали певцы Ф. Шаляпин, В. Страхова, С. Гладкая-Кедрова, М. Славина, А. Яковleva, Е. Степанова, П. Львовская [13].

В Парижской русской консерватории им. С. Рахманинова Чжоу Сяоянь получила великолепную школу пения. Семь лет училась в классе выдающегося педагога и певицы, профессора Петербургской консерватории С. Гладкой-Кедровой (лирическое сопрано), ученицы Натальи Ирецкой – выпускницы Санкт-Петербургской консерватории, продолжившей своё обучение в Париже у Полины Виардо. Из класса Ирецкой вышло много известных в будущем певиц

– К. Дорлиак, Н. Забела-Брубель, С. Гладкая, Е. Катульская, Л. Липковская, З. Лодий и др. [5]. С. Гладкая-Кедрова, будучи солисткой Санкт-Петербургского Мариинского театра, выступала на одной сцене с Ф. Шаляпиным и В. Шушлинным.

Получив блестящее образование в русской консерватории и неоценимый опыт педагогической работы от своей наставницы, Чжоу Сяоянь в октябре 1945 дебютировала на сцене Гранд-опера в Париже. На самой престижной сцене Франции Чжоу Сяоянь имела большой успех, слушатели были покорены её красивым голосом, эмоциональностью, превосходной вокальной техникой. В следующем году Чжоу Сяоянь была приглашена принять участие в фестивале академической музыки в Праге. Первый Международный музыкальный фестиваль “Пражская весна” впервые был проведён как культурное событие в связи с 50-летием Чешского филармонического оркестра, и с тех пор стал одним из самых престижных музыкальных событий в Европе. В нем принимают участие знаменитые музыканты, певцы, симфонические и камерные оркестры со всего мира. Приглашение Чжоу Сяоянь участвовать в “Пражской весне” оказалось важнейшим событием в жизни певицы, т.к. право на участие в этом фестивале получают только артисты, демонстрирующие самый высокий уровень мастерства [33, 14]. Именно в Праге к Чжоу Сяоянь прикрепилось её прозвище “Китайский соловей”, о её выдающемся голосе узнала вся Европе.

Вернувшись на Родину в 1947 г., Чжоу Сяоянь была поражена бедственным положением и нищетой её соотечественников. Пытаясь помочь им, она много выступала в концертах, исполняя классический европейский репертуар и китайские народные песни. После образования КНР Чжоу Сяоянь получила приглашение на должность преподавателя вокала в Шанхайскую консерваторию музыки.

Самым тяжёлым временем в жизни певицы, как и для других музыкантов, был период “Культурной революции” (1966-1977), когда было запрещено оперное пение и преподавание в консерватории. Многие годы она негласно

продолжала обучать студентов вокалу и даже воспитала, среди других, признанного в будущем оперного певца мирового уровня Вэй Сун (Wei Song).

В начале 1980-х годов Китай начал восстанавливаться после тяжёлого периода «Культурной революции», в музыкальном образовании требовались реформы. Чжоу Сяоянь вернулась к интенсивной педагогической работе. Её педагогический талант, неутомимый труд и преданность профессии привели к тому, что вскоре в её классе появились талантливые ученики, которые прославили её как педагога на весь мир.

В 1984 году в Вене (Австрия) состоялся III Международный конкурс вокалистов International Hans Gabor Belvedere, в котором ученики Чжоу Сяоянь, одни из первых после завершения «Культурной революции», приняли в нём участие. За всю историю конкурса, ежегодно проводимого с 1982 г., двое конкурсантов из Китая занимали первое место. Это ученики Чжоу Сяоянь – Маньхуа Чжань (Manhua Zhan, меццо-сопрано) и Цзен Чжан (Jieyi Zhang, тенор) [178, 2].

При поддержке правительства Китайской Народной Республики в 1988 г. в Шанхае был создан Центр оперного искусства имени Чжоу Сяоянь. Его открытие было приурочено к юбилею певицы. Предназначение Центра – в профессиональной подготовке оперных певцов и в укреплении международных культурных обменов и сотрудничества с оперными театрами мира. Центр оперного искусства под председательством Чжоу Сяоянь периодически проводит международные мастер-классы для китайских певцов с участием исполнителей из Метрополитен-опера.

Профессор Чжоу Сяоянь за период своей педагогической деятельности подготовила много талантливых певцов, которые принимали участие во многих международных конкурсах и завоёвывали престижные премии. Среди них – Ляо Чаньюон (Liao Changyong), Чжан Цзяньи (Zhang Zuani), Вэй Сун (Wei Song), Маньхуа Чжань (Manhua Zhan), Цзен Чжан (Jieyi Zhang), Гао Маньхуа (Gao Manhua) и др. Маэстро Пласидо Доминго после победы Ляо Чаньюона на конкурсе “Опералия” в 1997 году с восхищением сказал: “У тебя был хороший

учитель". Сегодня многочисленные выпускники класса профессора Чжоу Сяоянь преподают в ряде высших учебных заведений страны и успешно выступают на мировых оперных сценах.

Чжоу Сяоянь – гордость Китая. Подтверждением высокой оценки её самоотверженной профессиональной деятельности служат многие наивысшие награды, которых была удостоена певица. Шанхайская городская администрация наградила Чжоу Сяоянь за особый вклад в развитие искусства и образования "Звездой героя" (Award), за выдающийся вклад в вокальное искусство Китая она получила высшую награду страны "Золотой колокол". Французское правительство в знак признания особых её заслуг в укреплении культурных связей между Китаем и Францией и в объединении их культур наградило Чжоу Сяоянь высшим знаком отличия своей страны "Орденом Почётного легиона". В настоящее время Чжоу Сяоянь, как и прежде, исполнена новых творческих планов и обучает учеников дома.

Другая ученица профессора В. Шушлина, **Лан Юйсию** (Lang Yuxiu, колоратурное сопрано), посвятила свою жизнь научно-педагогической деятельности на благо развития вокального профессионального исполнительства своей страны.

Лан Юйсию (1918 – 2012) родилась в Шанхае и в возрасте 16 лет поступила в Шанхайскую консерваторию в класс профессора Шушлина. Уже через год она показала блестящие результаты, получив за исполнение арии Чио-Чио-Сан из оперы Дж. Верди "Мадам Баттерфляй" в конкурсе, организованном американским радио, вторую премию. За годы обучения классическому пению в Шанхайской консерватории она изучила также особенности исполнения народной китайской оперы Кунку.

Для продолжения развития своего исполнительского мастерства в 1937 г. Лан Юйсию поступила в Бельгийскую Королевскую академию музыки в Брюсселе. За блестящие результаты с возгласами "Да здравствует Китай!" академия выделила ей персональную стипендию в размере 5000 франков. После окончания академии и возвращения в Китай (1941) Лан Юйсию работала

профессором вокала в муниципальном колледже искусств провинции Сычуань и очень много концертировала, давая сольные концерты во многих городах Китая – в Шанхае, Пекине, Тяньцзине и других.

В 1946 г. Лан Юйсю продолжила обучение в аспирантуре в Цинциннати, штат Огайо (США). После возвращения из США работала на должности профессора и заведующей вокальной кафедры в Юго-Западном музыкальном институте города Чэнду (с 1959 года Сычуанская консерватория).

В 1956 году Лан Юйсю вошла в состав китайской государственной делегации, выступавшей в ряде европейских стран – в Италии, Франции и Швейцарии с культурной программой. Кроме совместных концертов состоялось несколько больших её сольных концертов. Её голос называли «бархатный, мягкий, технически точный, с уникальным тембром и очень выразительным исполнением произведений, когда выкладывается вся душа» [198, 24-25]. Лан Юйсю несколько раз избиралась исполнительным директором Китайской ассоциации музыкантов.

Как истинный художник, Лан Юйсю постоянно работала над своим совершенствованием, свободно говорила на четырех языках – английском, немецком, французском и итальянском. Познания европейских языков она беспрерывно использовала в целях усовершенствования образования студентов в области исполнительства европейской вокальной классики и, переводила на китайский язык труды европейских педагогов и музыкантов, отдавая предпочтение вопросам итальянского бельканто. Среди её переводов, например – труды Фучито и Бейера “Искусство пения и вокальная методика Энрике Карузо”, В. Тирторелли “Энрике Карузо”, книга “Методика обучения Элизабет Шуман (1885-1952)” и др. В своей методике Лан Юйсю, опираясь на методы Шушлина об активно-пассивном дыхании, стремилась к взаимодействию итальянского стиля пения и особенностей китайской речи.

Продолжая развивать учение Шушлина, Лан Юйсю разработала собственную систему дыхательной гимнастики. Многие из её родственников связали свою жизнь с музыкой, а одна из правнучек (Ван Сюэ) продолжает

изучение классического вокала в Украине – во Львовской национальной музыкальной академии имени Н. Лысенко [198, 27].

Ещё одна из выдающихся учениц В. Шушлина – **Юй Исиоань**. Её называют послом музыки. За свою долгую столетнюю жизнь певица объездила весь мир, исполняя с большим успехом оперные и камерные произведения европейских композиторов.

Юй Исиоань (Yuyi Yixuan, 1909 – 2008) родилась в городе Пин-сян (провинция Цзянси). Дедушка будущей певицы был академиком и советником Академии Ханьлинь. Он занимался библиотечным делом, вопросами цензуры, управления высшей школы и интерпретации конфуцианских учений, на основе которых оценивались экзаменационные сочинения претендентов на высокие государственные должности. Образование и разносторонняя эрудиция дедушки повлияли на творческую судьбу будущей певицы и её стремление быть всегда в центре важнейших государственных культурных событий.

В 1928 г. Юй Исиоань поступила в Шанхайскую консерваторию в класс профессора В. Шушлина, после чего преподавала на вокальном факультете Центрального государственного университета города Нанкин. В 1935 году стажировалась в аспирантуре Корнелльского университета в Итаке (штат Нью-Йорк), который является одним из восьми самых элитарных высших учебных заведений Америки. Во время стажировки в университете Юй Исиоань много выступала с концертами, исполняя большие и сложные сольные программы из произведений итальянских композиторов во многих крупных городах США, среди которых Нью-Йорк, Филадельфия, Чикаго.

После возвращения в Китай в 1939 году Юй Исиоань получила приглашение на преподавательскую работу в Нанкинский университет города Чэнду, а с 1941 года стала профессором вокала в Хубэйском педагогическом университете. Наряду с педагогической деятельностью певица продолжала гастролировать в разных городах Китая: в Шанхае, Хуанчжоу, Нанкине, Ухане, Чанчжи, Чэнду, Чанцине, Ланьчжоу, Синьцзяне, Гонконге [92, 8].

В 1948 – 1949 годах в качестве посла доброй воли организации ЮНЕСКО Юй Исюань выступала с концертами в Германии, Франции, Италии, Великобритании, Швейцарии и других странах, изучала методику преподавания вокала в Париже и Лондоне. После возвращения в Китай стала профессором и заведующей вокальной кафедрой Пекинской Центральной консерватории. В 1951 году как гость приняла участие в фестивале “Пражская весна” в Чехословакии, в 1953 году с китайской делегацией посетила Хельсинки (Финляндия) с концертами. На VI-ом Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (1957) присутствовала в качестве члена жюри на вокальном конкурсе, а в 1960 году была приглашена на Международный конкурс имени Роберта Шумана в Берлин и Цвиккау, где работала в составе членов жюри в номинации академический вокал.

Много времени профессор Юй Исюань уделяла административно-педагогической работе. С 1961 года она была назначена проректором Пекинской Центральной консерватории. В тяжелое время “Культурной революции” продолжала работать, много сил отдав сохранению структуры консерватории, помогала и поддерживала преподавателей, защищая вто, что удалось создать за многие годы. В октябре 1979 года она приняла участие в юбилейном концерте, посвященном 30-летию создания Китайской Народной Республики.

В 1983 году Юй Исюань вошла в редакционный комитет по созданию Энциклопедии Китая, где работала редактором творческой группы. Среди её учеников – Ли Синьчан (Li Xinchang), Ли Шуан Цзянь (Li Shuang Zuan), Бу Янцэ (Bu Yanze) и др.

Основываясь на практических рекомендациях Шушлина, профессор Юй Исюань создала ряд собственных научных работ по методике преподавания сольного пения, редактировала и переводила многочисленные труды по методике и вокальному обучению, написала автобиографическую монографию “Я и музыка”.

Неустанно пропагандируя вокальное искусство, она многие годы сотрудничала с журналами “Красное знамя” и “Музыка народа”. Долгое время была редактором газеты “Антология вокального исполнительского искусства”, в которой опубликовала собственные статьи, среди них: “Коллекция китайских песен для голоса”, “Искусство пения”, “Западноевропейские оперные арии”, “Вокальное обучение на примере китайских песен”, была соредактором трудов “Избранные российские песни” и “Французские романсы”.

Выдающаяся певица, общественный деятель, педагог, профессор Юй Исиоань прожила долгую, яркую и наполненную жизнь. В Западной Европе она была известна как исполнительница под именем Луиза Кван (Luisa Kwan) – блестательная певица с хорошей техникой и глубоким проникновением в образы исполняемых музыкальных произведений [98, 10].

Особое место в музыкальном мире Китая принадлежит ученику школы Шушлина, тенору **Шэнь Сяну** (Shen Sjang, 1921-1993). Признанный во всём мире как один из самых выдающихся педагогов вокального искусства, который на протяжении всей своей исполнительской и педагогической деятельности изучал богатый исторический практический опыт в области вокального стиля бельканто, он широко применял его в обучении своих учеников и написал книгу о методике преподавания пения. Целью его жизни было желание повысить уровень мастерства преподавания пения в своей стране, сочетая традиции китайского традиционного пения с лучшими образцами европейского.

Достижения Шэнь Сяна в Китае очень велики. Как преподаватель, он неутомимо представлял свою страну на Международных вокальных конкурсах. Многие из его учеников стали обладателями всевозможных международных премий в номинации «классический вокал». Благодаря работе Шэнь Сяна в мире значительно повысился рейтинг китайской классической вокальной школы, а его наследие является достоянием всей Поднебесной.

Шэнь Сян родился в городе Тяньцзинь в семье врача Шень Хонсяна, который был искренним почитателем классической музыки. В начале прошлого

века отец учился во Франции и побывал на концерте знаменитого итальянского тенора Энрике Карузо (1873-1921). С этого времени он стал поклонником его таланта и пытался привить эту любовь сыну. Э.Карузо был одним из первых певцов, записавших свой репертуар на граммофонные пластинки. После возвращения из Франции отец привёз много пластинок и мог вместе с сыном наслаждаться пением выдающегося певца. Так Шэнь Сян познакомился с творчеством Э. Карузо и его исполнением произведений Дж. Верди, Г. Доницетти, Ш. Гуно, А. Бойто, Дж. Пуччини, Ж. Бизе, Ж. Галеви и др.

Увлечение пением привело его в Шанхайскую консерваторию (1941) в класс профессора В. Шушлина. Методику преподавания вокала своего учителя Шэнь Сян изучал и всю жизнь пропагандировал её в Китае как самую прогрессивную, новаторскую и комфортную для китайских певцов.

В годы учёбы Шень Сяну посчастливилось сотрудничать с Шанхайским муниципальным симфоническим оркестром, которым дирижировал итальянский маэстро Марио Пачи. С оркестром он выступил с сольными концертами в Шанхае, Пекине и Тяньцзине. О певце заговорили, благодаря удивительному тембру и техническому совершенству – сочетание блестящего тенорового верха и бархатного баритонального среднего и нижнего регистров, владение безупречной интонацией и дыханием, культурой исполнения и проникновенной интерпретацией произведений – его называли “Китайским Карузо”.

С 1947 Шэнь Сян преподавал на должности профессора пения в Пекинском педагогическом университете и в Пекинской Центральной консерватории, а также активно концертировал и много времени отдавал педагогической деятельности, основанной на методических принципах своего педагога. Из класса Шэнь Сяна вышли многие ярчайшие звёзды китайского вокального исполнительства: Го Шучжен (Go Shuzhen), Лян Нин (Liang Ning) и Дильбер Юнус (Dilber Yunus), Ли Тиньвэй (Li Jinwei) и др.

Параллельно с преподавательской деятельностью Шэнь Сян активно продолжал заниматься творчеством. В 1958 году он впервые инициировал

постановку в Китае оперы П.Чайковского “Пиковая Дама”. Благодаря яркому мелодизму и глубокому раскрытию психологической драмы героев оперы Чайковского стали самыми популярными и любимыми в Китае. На выбор постановки Шэнь Сяном именно этой русской оперы повлиял его наставник, профессор Шушлин, который ещё в 1921 г., работая в Мариинском театре, принимал участие в постановке оперы Александра Бенуа.

Премьера состоялась в Пекине на сцене театра Бо Гуоси. Все главные партии исполнили ученики Шушлина: партию Германа – Шэнь Сян, который остался в истории страны первым и единственным её исполнителем (до нашего времени в Китае опера больше не ставилась). «Своим талантом Шэнь Сян покорил слушателей, представив высокое мастерство и глубокое проникновение в характер героя» [169, 319], а голос певца пресса сравнивала с голосом великого итальянского тенора Энрике Карузо» [170, 319], партию Лизы исполнила профессор консерватории, ученица Шушлина, Юй Исюань; партию Графини – его же студентка Пэн Я Ан. Консультантом-постановщиком оперы стала русская певица Н.Куклина, преподававшая в это время в Пекинской консерватории.

Перевод либретто оперы “Пиковая Дама” на китайский язык осуществил Шэнь Сян. В библиотеке Пекинской Центральной консерватории сохранены две партитуры – на русском и английском языках, которыми певец владел в совершенстве, с указанием его авторства текста либретто [170, 317]. Аудиозаписей постановки, фотографий исполнителей и газетных статей о премьере, к сожалению, не сохранилось – все документальные свидетельства были уничтожены в период Культурной революции (1966 – 1977).

В преддверии Культурной революции в Китае наблюдается значительное снижение концертной деятельности и исполнения произведений европейских композиторов. Поэтому от начала 1960-х годов Шэнь Сян всё меньше концертировал и основную часть работы посвятил педагогической деятельности в Пекинской Центральной консерватории, работе над созданием учебника для вокалистов «Методика активно-пассивного дыхания» и

собиранию пластинок с записями классического оперного и камерного репертуара.

Данные пластинки он использовал в педагогической работе как методическое пособие для изучения пения бельканто. Одна из самых талантливых его студенток, Го Шучжень, вспоминала: “Когда я учились, студенты часто собирались у профессора Шэнь Сяна, чтобы слушать пластинки с записями европейской музыки. Наряду с вокальными шедеврами студенты знакомились с образцами симфонической, камерной, оперной музыки. Каждую неделю в доме учителя мы соприкасались с прекрасными произведениями, и профессор рассказывал о каждом исполнителе, сюжете, сердечных чувствах, об особенностях произведений, технике исполнения, приёмах раскрытия художественного образа. Так мы познакомились с мировыми исполнителями: Энрике Карузо, Бениамино Джильи, Маттиа Баттистини, Титта Руфо и многими др. Это были завораживающие, незабываемые встречи...” [210].

Много времени Шэнь Сян уделял работе над техническими трудностями в конкретных эпизодах музыкального произведения и показывал способы их устранения. При этом он ставил цель – помочь студенту найти свою собственную интерпретацию произведения, а не создавать подражательный эффект. Чтобы найти собственную версию и принять единое правильное решение в реализации задуманного художественного образа, проводился анализ услышанного вокального произведения [210].

Всего в собрании пластинок Шэнь Сяна насчитывалось более 2000 экземпляров. Об этой коллекции знали, грандиозностью её тематики восхищались музыканты не только в Китае, но и далеко за рубежом. В годы Культурной революции все пластинки были конфискованы и уничтожены [210].

Над совершенствованием своего голоса Шэнь Сян работал в течение всей жизни. Он полагал, что результаты, достигнутые в период обучения – это фундамент, поэтому певец должен ежедневно шлифовать свое мастерство и раскрывать возможности своего голоса [214].

От 1983 г. он занялся активной подготовкой своих учеников для участия в международных конкурсах. Благодаря успехам своих учеников, о школе Шэнь Сяна узнали и по достоинству оценили во всём мире. Первой победой его учеников стал I-ый Международный конкурс имени Мириям Хелин, который состоялся в Хельсинки в 1984 г., когда трое его учеников вышли в финал. Первое место завоевала меццо-сопрано Лян Нин (Liang Ning), второе – колоратурное сопрано Дильбэр Юнус (Dilber Yunus). Полуфиналисткой стала самая молодая участница состязаний, сопрано Чжан Цянь (Zhang Qian). Это была победа, в первую очередь, педагога Шэнь Сяна и вокальной школы его учителя В. Шушлина.

На протяжении десяти лет (1983-1993) воспитанники профессора Шэнь Сяна участвовали в европейских международных конкурсах и побеждали. Среди них: бас Лю Юэ (Liu Yue), тенор Фань Цзинма (Fan Zingma), сопрано Инь Сюмэй (Yin Xiumei), баритон Чэн Да (Cheng Da), колоратурное сопрано Дильбэр (Dilber), меццо-сопрано Лян Нин (Liang Ning), тенор Чан Хайтао (Chang Haitao), тенор Чэн Сянго (Cheng Xiangguo), тенор Чэн Чжи (Cheng Zhi) и другие.

После триумфальных побед воспитанников профессора Шэнь Сяна, его стали приглашать в состав жюри международных конкурсов. С этого времени ему, владевшему многими иностранными языками, представилась возможность судействовать, проводить мастер-классы в Европе и читать лекции. Последующие годы Шэнь Сян обучал, как он говорил, “своих иностранных учеников” искусству пения по собственной методике, разработанной на основе личного многолетнего практического опыта и приобретённых знаний у Шушлина.

Отдавая работе всё своё время, он так и не успел издать свои методические труды. После смерти Шэнь Сяна его ученик, профессор Цзяо Бэньчу (Jiao Benchu), более десяти лет собирая различные материалы, издал монографию “Методические принципы работы на уроках с певцами” [216, 11-15] о методико-педагогической работе своего наставника. Эта книга

раскрывает не только тайны вокального искусства, но и предоставляет возможность ознакомиться с личными заметками Шэнь Сяна об оперном театре и сценическом представлении, о декламации и актёрском мастерстве. В книге представлены полезные ссылки и анализ методик различных вокальных школ, осуществляемый профессором на протяжении всей жизни.

Бесценной из наследия Шэнь Сяна является работа “Методика активно-пассивного дыхания” (1996). В 2008 г. в Пекине его супругой, певицей Ли Тиньвэй, издана монография “Вокальное и педагогическое искусство Шэнь Сяна” [87], в которой собраны материалы о его занятиях с учениками, проводимые в форме беседы или игры. Целью таких занятий было направление студентов на самостоятельную работу. Темы уроков посвящены вопросам правильного владения голосовым аппаратом, работы над дыханием, профилактики голоса, самостоятельной работы студентов.

Создав огромную школу своих последователей, Шэнь Сян передал эстафету педагогической деятельности по методу своего наставника Шушлина многим своим ученикам – выдающимся певцам и педагогам: Чжоу Сяоянь, Лан Юйсю, Шэнь Сян, Юй Исюань, Го Шучжень, Ли Тиньвэй, Ли Тиньюань, Джин Тейлинь, Джен Синьли, Лян Нин, Дильбэр Юнус, Джен Синьли, Цзинь Телинь, Ян Хунцзи, Лю Юэ, Фань Цзинма, Чэн Цзий, Инь Сюмэй, Бин Мэньгуй, Вэй Лицзинь, Чэн Да, Чэн Чжи, Чан Хайтао, Чэн Сянг, Сун Синь, Хуан Юйкуй, Мань Цзианьцзи, Ли Чжишуй, Ду Шинцзя, Сы Игуй, Вэнь Кэчжэнь и др. [87].

2. 3. Развитие традиций школы В.Шушлина в вокальном искусстве Китая второй половины XX в.

Несмотря на сложившуюся к концу 1950-х годов разветвлённую сеть музыкальных учебных заведений в ряде регионов Китая и наличие значительных достижений в сфере развития вокального искусства, потребность в профессиональных педагогических кадрах продолжала оставаться очень

высокой. Не менее актуальной оставалась проблема отсутствия национальной методики воспитания певца и понятийного аппарата вокальной педагогики.

Большое значение в решении данного вопроса сыграли издавна установившиеся традиции доброго соседства и активные культурные связи с Советским Союзом. После подписания “Договора о дружбе, союзе и взаимопомощи” (1949) между странами начался процесс активного обмена учёными, педагогами и студентами. С миссией помохи в построении нового общества, передачи опыта и знаний Китай из Советского Союза стали посещать специалисты самых разнообразных отраслей знаний, а сотни студентов из Китая поступали в высшие учебные заведения СССР.

С этого времени начался процесс активных изменений в профессиональном обучении китайских вокалистов. В процессе реформирования подготовки певцов для оперных театров Китая, ориентируясь на практику аналогичных учебных заведений России, в китайских консерваториях и музыкальных факультетах университетов стали создаваться вокальные кафедры, которые взяли за основу практику организации работы кафедры в Советском Союзе.

С целью усовершенствования исполнительского мастерства и изучения методического стиля работы преподавателя академического вокала в музыкальные ВУЗы Советского Союза из Китая стали активно направлять лучших вокалистов, уже закончивших консерватории в Китае.

Одними из тех, кто в числе первых приехал продолжать своё образование в СССР, стали две талантливые ученицы профессора Шэнь Сяна – Чжэн Синьли (Zheng Xingli) и Го Шучжэнь (Go Shuchzhen). Обе в СССР учились в Московской консерватории им. П. Чайковского в классе великой русской певицы, педагога, профессора Елены Катульской [193, 10].

Выдающаяся певица и педагог **Го Шучжэнь** (сoprano, родилась в 1927 г.). С открытием Тяньцзинской консерватории (1949), она сразу поступила в класс профессора Шэнь Сяна. Её исключительную музыкальность, тонкий вкус, сильный, красивый, “кристально-чистый” тембр, невероятно широкий

диапазон, подвижность голоса, интуитивное владение основами колоратурной техники и стремление глубинно вникать и передавать образы исполняемых произведений, Шэнь Сян сумел развить до совершенства.

Благодаря школе, полученной у Шэнь Сяна, а также трудолюбию и усердным занятиям, Го Шучжэнь без труда исполняла оперные партии и лирического, и драматического сопрано. В 1952 году она закончила Китайскую Центральную консерваторию в Тяньцзине и в числе первых отправилась в Москву продолжать своё обучение, где была принята в класс Е. Катульской.

Чтобы понять, какое место в становлении профессионализма Го Шучжэнь занимает школа Е. Катульской, необходимо учесть множественность традиций европейского классического пения, соединившихся в методике преподавания и исполнительской манере её педагога.

Первые шаги на пути овладения вокальным искусством Е. Катульская (1888 – 1966, лирико-колоратурное сопрано, родилась в Одессе) приобрела во время занятий с И. Прянишниковым – выдающимся русским певцом, продолжателем в России вокальной школы итальянского педагога С. Ронкони, у которого он учился в Италии [43, 475].

В 1909 г. Е. Катульская окончила Петербургскую консерваторию по классу вокала у профессора Натальи Ирецкой (получившей образование в Париже у Полины Виардо). Обладая прекрасным камерным голосом, в русской вокальной педагогике Ирецкая занимает особое место как создатель вокальной школы, основанной на традициях русской классической камерной музыки.

После окончания консерватории Катульская в течение 33-х лет (1913-1946) работала ведущей солисткой в Большом театре и параллельно занималась актёрским мастерством под руководством К. Станиславского. За годы работы в Большом театре, обладая безупречной техникой и большой сценической культурой, она спела около пятидесяти ведущих партий в операх русских и итальянских композиторов. Среди её ролей – Снегурочка (“Снегурочка” Н. Римского-Корсакова), Марфа (“Царская невеста” Н. Римского-Корсакова), Татьяна (“Евгений Онегин” П.И. Чайковского), Чио-Чио-сан (“Мадам

Баттерфляй” Дж. Пуччини), Джильда (“Риголетто” Дж. Верди), Розина (“Сивильский цирюльник” Дж. Россини), Виолетта (“Травиата” Дж. Верди), Недда (“Паяцы” Р. Леонкавалло), Панночка (“Майская ночь” Н. Римского-Корсакова), Шемаханская царица (“Золотой петушок” Н. Римского-Корсакова) и другие [105, 99-100].

Катульской посчастливилось выступать с величайшими русскими певцами: в опере “Борис Годунов” М.Мусоргского (партия Ксении) она пела вместе с Ф. Шаляпином (1914), в опере “Гугеноты” Дж. Мейербера (партия Маргариты Валуа) пела вместе с И.Алчевским (1915). Её партнёрами были выдающиеся певцы С. Лемешев, Л. Собинов, С. Юдин, В. Петров, Н. Фигнер, И. Ершов, Ф. Петрова, Г. Пирогов и др. [154, 150].

Обширным является и камерный репертуар Е. Катульской, который насчитывает более 700 произведений. Многие русские композиторы посвящали свои романсы именно ей [105, 99-100].

Среди учеников Е. Катульской в Московской консерватории, где она преподавала с 1948 г., много известных исполнителей и педагогов, среди них: А. Масленников, Т. Милашкина, М. Максакова, Ю. Якушев, Л. Гриценко, Т. Воскресенская, М. Михайловская, Л. Правдина, Го Шучжэнь и Джэн Синьли (Китай), Н. Добриянова (Болгария) и др.

Значительным представляется научное и методическое наследие певицы. Е. Катульская является автором ряда статей о вокальном мастерстве и методике преподавания техники классического вокала. Среди них – “Расцвет народного творчества” (1938), “Серьёзная концертная работа” (1940), “Воспитание молодого оперного певца” (1951), воспоминания о Л. Собинове, И. Козловском, А. Неждановой, В. Петрове, Л. Савранском, Н. Обуховой, С. Мигае. Катульская является также редактором одиннадцати вокальных сборников из произведений русской, итальянской и французской классики [154, 150].

Под руководством профессора Е. Катульской, Го Шучжэнь в 1957 году завоевала свою первую награду на Международном конкурсе классического вокала в рамках проведения VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в

Москве. Впервые на таком грандиозном форуме китайская певица завоевала Первую премию и золотую медаль, после чего получила приглашение работать в Музыкальном театре им. Немировича-Данченко в Москве и гастрольный тур во Львовском оперном театре, где с успехом исполняла партии Мими в опере “Богема” Дж. Пуччини и Татьяны в опере “Евгений Онегин” П.И. Чайковского.

После блестательного окончания консерватории (1958) Го Шучжэнь долгие годы активно гастролировала на лучших сценических площадках мира: в Германии, Австрии, США, Канаде, Колумбии, Венесуэле и на Кубе. Невероятный, безоговорочный успех имели её сольные концерты в Ленинграде, Львове и многих городах Китая – в Пекине, Тяньцзине, Ухане и Гонконге. Го Шучжэнь выпустила несколько десятков пластинок из своего репертуара, на которых записала арии, песни и романсы русских и европейских композиторов, а также китайских композиторов Хуан Цзы (Huang Zi), Сиань Синхай (Xian Xinghai), Ние Эр (Nie Er), Цзян Вени (Jiang Wenye), У Цзуцзян и Хихъан (XiXian). Благодаря сохранённым записям, современные слушатели могут получить цельное представление о её удивительном голосе и артистизме.

Важным событием в творческой жизни певицы стал 1963 год, когда в Пекинском центральном оперном театре состоялась премьера оперы П. Чайковского “Евгений Онегин”. Певица неоднократно пела партию Татьяны ещё в студенческие годы – в Музыкальном театре им. Немировича-Данченко в Москве и во Львовском оперном театре [51, 16], вызывая восторженные отзывы. Ей удалось понять характер, чувства и переживания героини, которые она воплотила на сцене, создавая картину вдохновенного “растворения” в музыке Чайковского. С постановкой этого произведения П. Чайковского в китайском оперном театре связывается начало систематического постижения наследия русской оперы.

Опера была поставлена режиссером Хан Дином и дирижером Хан Джун Дэ, которые идентифицировали перевод либретто с русского языка в более удобную позицию для китайского пения. Работа над созданием образа главной героини, Татьяны, вызывала у китайских исполнительниц много трудностей.

Душевный порыв пушкинской героини не был им близок из-за глубоких различий в русском и китайском менталитетах. «Певице предстояло постичь сложности внутреннего мира Татьяны, поведав о нём слушателям, пробудить их участие и сочувствие к судьбе героини. Наибольшую сложность представляла “Сцена письма”… Всю гамму противоречивых эмоций, внутреннее смятение, охватившее героянью, певица стремилась сначала понять, а затем воплотить в своём исполнении” [170, 320].

В период “Культурной революции” постановка оперы П.И. Чайковского была запрещена и только в 1980-х годах была возобновлена Шанхайским оперным театром. К 130-летнему юбилею первой постановки оперы “Евгений Онегин” (2009) был осуществлён проект, художественным руководителем которого стала Го Шучжэнь. Студенты Пекинской Центральной консерватории и Московской консерватории совместно осуществили постановку оперы в театре Тянь Чао. Главные партии исполняли студенты из двух стран: Кэ Люйва и Е. Гусева в партии Татьяны, Фэн Годун и И. Ерёмин в партии Онегина, Се Тянь и Д. Трунов в партии Ленского [170, 320].

В 1989 году в Китае была издана антология “Сокровища вокальной музыки в исполнении известных китайских музыкантов”, куда вошли произведения в исполнении Го Шучжень. Среди них, в том числе – сольные отрывки из партии Татьяны.

Го Шучжэнь сделала большой вклад в развитие вокальной школы КНР, за что удостоена многих высоких наград: Государственной премии (1988) как лучший педагог страны, Первой премии за достижения на ниве народного образования (1997), удостоена национального звания “Учитель года” (2005).

Вокальная школа Го Шучжень в истории развития китайского вокального искусства является тем ярчайшим примером, на котором можно проследить особенности сочетания и развития традиций нескольких национальных школ. Обобщая опыт своих великих педагогов-предшественников – В. Шушлина, Шэн Сяна и Е. Катульской, Го Шучжэнь сумела объединить лучшие традиции европейского певческого искусства и

китайского национального пения. Школа В. Шушлина продолжила в Китае развитие лучших традиций русской и итальянской вокальной школ, основанных на параллельном развитии техники владения голосом и художественно-исполнительских качеств певца. Шень Сян адаптировал эти достижения в китайскую культуру. Высшим этапом в совершенствовании стиля пения послужила школа Е. Катульской, вобравшей в себя традиции русской, итальянской и французской оперной и камерной школ. Основываясь на опыте своих учителей, Го Шучжэнь создала собственную школу, которая вывела китайское вокальное искусство на мировой уровень. Го Шучжень является одной из первых китайских певиц, которые, горячо пропагандируя европейскую классику, вывели китайское оперное искусство в ряд самых значительных явлений в мире.

За многие годы педагогической деятельности Го Шучжэнь создала в Китае многочисленную плеяду выдающихся мастеров оперной сцены. Впечатляет количество её выпускников, ставших победителями всевозможных вокальных конкурсов мира.

В настоящее время Го Шучжэнь является профессором классического вокала в Пекинской Центральной консерватории, руководит учебно-научным отделом вокального исполнительства, является исполнительным директором Китайской ассоциации музыкантов и мастеров сцены, членом профессионального комитета квалификационной комиссии при Министерстве культуры Китайской Народной Республики, с 1999 г. она избрана в Международный музыкальный совет при ЮНЕСКО. Го Шучжэнь является почётным профессором Московской консерватории им. П.И. Чайковского и Тяньцзинской консерватории, Почётным членом Ассоциации китайских музыкантов, многократным лауреатом общенациональных премий и премии Государственного совета Китайской Народной Республики. Многие годы Го Шучжэнь была членом жюри самых престижных международных вокальных конкурсов, под её неизменным председательством в Китае периодически состоится главный Международный конкурс вокалистов страны в г. Нинбо. Её

выпускники выступают на самых престижных мировых сценах, преподают в музыкальных учебных заведениях, прославляя своим замечательным искусством культуру многовекового Китая.

Среди многочисленных учеников Го Шучжень одной из самых ярких и талантливых является **Чжан Ли Пин** (Zhang Li Ping). Знаменитое сопрано, декан факультета оперного вокала Пекинской Центральной консерватории, профессор Чжан Ли Пин, закончила консерваторию в 1989 году (класс Шэн Яна) и одновременно получила первый приз на Всекитайском конкурсе музыкантов, организованном Министерством культуры Китая.

В этом же году она стала финалисткой одного из престижнейших вокальных конкурсов мира – Международного конкурса оперных певцов BBC в Кардиффе “Кардиффские голоса” или “Певец мира”. Эта победа дала ей возможность продолжить своё обучение в Канаде в Академии музыки Ванкувера и получить диплом магистра (1992).

С этого времени началась насыщенная гастрольная жизнь певицы. Окончание Академии музыки в Ванкувере ознаменовало собой начало блестательных выступлений певицы в лучших концертных залах мира. Она выступала с большими сольными программами в Великобритании, Франции, Испании, США, Германии, Италии, Норвегии, в родном Китае. В 2004 г. в театре Метрополитен-опера состоялась премьера певицы в опере “Мадам Баттерфляй” Дж. Пуччини. После невероятного успеха премьеры Чжан Ли Пин вошла в историю китайского вокального искусства как первая китайская исполнительница партии Чио-Чио-Сан [205].

В репертуаре певицы постепенно накопился значительный репертуар (более двадцати ведущих партий) из произведений европейской классики: “Травиата”, “Риголетто” и “Отелло” Дж. Верди, “Богема” Дж. Пуччини, “Фауст” Ш. Гуно и др. Но заслуга Го Шучжень состоит не только в пропаганде в Китае европейской оперы.

В своей творческой биографии певица встретилась с образом Си Ши – китайской красавицы из царства Юэ, который с необыкновенной силой

раскрыл перед китайскими слушателями её яркую художественную индивидуальность и подлинный талант артистки.

В 2009 году в Пекинском Национальном Большом оперном театре состоялась премьера оперы “Си Ши”, созданная драматургом Цзоу Цзинчжи и композитором Лэй Лэй. Это была первая постановка оперы, приуроченная к открытию оперного театра. В мире оперного искусства КНР постановка оперы “Си Ши” стала важным событием благодаря национальному сюжету, основанному на истории древнекитайского предания.

Более 2500 лет в Китае существует легенда о красавице Си Ши, подаренной Фучаю – правителю царства У. Его любовь к очаровательной Си Ши стоила ему поражения на поле боя и потери своего государства. В отместку люди царства У утопили Си Ши в реке. Образ главной героини оперы является ярким примером патриотизма маленькой, очень одарённой китайской девушки, готовой принести себя в жертву ради спасения своего народа.

Главную роль красавицы Си Ши исполнила Чжан Ли Пин, которая не только внешне очень красива, но и обладает превосходными исполнительскими данными. Слушатели восторгались её виртуозной техникой, интонационным совершенством, глубиной и совершенством звучания голоса. Проникновенное исполнение, зримость образа, неповторимость актёрского мастерства Чжан Ли Пин вызвали много восторженных отзывов зрителей [205].

В опере “Си Ши” возрождён древний национальный танец “Сянцзи” (“Танец звучащих сандалий”) – архаичный степ, который исполняли танцовщицы, обутые в деревянные сабо на специальном настиле, а вшитые в платье маленькие колокольчики звенели, усиливая и повторяя звуки танца. Для более полного воспроизведения образа легендарной красавицы, Чжан Ли Пин пришлось соединить в опере пение с исполнением танцевальной партии. Это было невероятно сложно, но результат усердного труда привёл к ошеломительному успеху и признания её как великого мастера, для которого в овладении средствами для создания образа не существует преград. “Артисты оперы редко танцуют на сцене, так как это сбивает дыхание. – сказала Чжан Ли

Пин в интервью перед премьерой. – Но наш режиссёр сказал, что в роли Си Ши нельзя лишь просто стоять и петь. Что ж, я с радостью это попробую” [ЧанЙин]. Национальный сюжет оперы, основанный на мотивах одной из самых любимых среди китайцев легенд, зрелищность постановки и высокое исполнительское мастерство Чжан Ли Пин сопутствовали необычайному успеху оперы, а в творческом наследии певицы данный образ стал одним из наиболее ярких.

В 2013 г. в Пекине открылся Пятый Международный оперный фестиваль, очередной раз подтверждавший её признание как одной из лучших певиц мира. С 2009 г. данный фестиваль проводится в Китае ежегодно. В 2013 г. он был приурочен к 200-летию со дня рождения двух выдающихся оперных композиторов Дж. Верди и Р. Вагнера. Фестиваль состоялся в Национальном центре исполнительских искусств (современное название Большого национального оперного театра в Пекине). Грандиозность современного архитектурного строения театра, который напоминает форму яйца площадью 200 000 квадратных метров и вмещающий одновременно 6500 зрителей, соответствовала масштабам проведения данного мероприятия.

В рамках фестиваля, длившегося почти четыре месяца, состоялись постановки ряда опер из наследия композиторов, чьи юбилеи были приурочены к его проведению: “Набукко”, “Летучий Голландец”, “Полёт Валькирии” и “Отелло” в постановке известного итальянского режиссёра Жанкарло дель Монако (сына выдающегося тенора Марио дель Монако) [27].

В операх, при участии китайских певцов, пели лучшие исполнители из нескольких стран (например, партию вавилонского царя Набукко из “Полёта Валькирии” Р. Вагнера исполнял один из ведущих теноров современности Пласидо Доминго). Партию Дездемоны блестяще исполнила Чжан Ли Пин, партию Отелло – Вэй Сун (Wei Song) – один из лучших драматических теноров страны и тоже ученик Го Шучжэнь. На сцене певец легко перевоплотился в ревнивого полководца, убедительно передал чувства душевной драмы и испепеляющей страсти своего персонажа: “Это очень сложная психологическая

роль, исполнять которую актерам из Азии трудно. До меня никто из китайских певцов не исполнял эту партию. Я стараюсь как можно глубже передать характер своего героя голосом и драматической игрой” [38].

Кроме опер европейской классики в рамках фестиваля были поставлены две оперы китайских композиторов – “Си Ши” Лэй Лэя и “Красногвардейские отряды на озере Хунху” Чжана Цзинъяна (премьера готовилась к открытию данного фестиваля). В обеих операх главные партии исполнила Чжан Ли Пин. Опера “Красногвардейские отряды на озере Хунху” очень известна в Китае благодаря одноименному кинофильму, вышедшему ещё в 1961 году, в котором впервые прозвучала песня “Волна за волной на озере Хунху” композитора Цзинъяна. Песня, повествующая о страданиях людей из-за систематических наводнений, вызванных разливами реки и потерях урожая, давно стала популярной в стране благодаря красивой, проникновенной лирической мелодии. В 1962 г. на I-ом Всекитайском кинофестивале “Сто цветов” композитор получил за это произведение приз “Лучшая песня” [208].

В настоящее время Чжан Ли Пин продолжает совмещать успешные выступления на главной оперной сцене страны, преподавательскую деятельность в Пекинской Центральной консерватории, входит в состав жюри международных вокальных конкурсов и, стремительно расширяя свой репертуар, совершает гастрольные турне по всему миру.

Ещё одна не менее талантливая ученица профессора Го Шучжэнь и продолжательница её школы – **У Бися** (Wu Bixia, род. в 1976 г.). Редкая индивидуальность артистического дарования этой певицы заключается в универсальности её таланта. Её исполнение воспринимается ценителями вокального искусства как живое, непреходящей ценности художественное наследие одинакового художественного воздействия и в исполнении оперной классики, и народных китайских песен. Когда поёт У Бися, невозможно фиксировать своё внимание на собственно вокале – на высоких нотах или сложных пассажах, её исполнение захватывает слушателей истинной глубиной созданных образов, их жизненной силой и глубиной характеров.

Начало блестательной карьеры певицы положили её многочисленные победы на различных национальных и международных конкурсах ещё в студенческие годы (училась в Пекинской консерватории на отделении народной песни). В первый же год своего обучения она завоевала Серебряную медаль и Вторую премию на Всекитайском конкурсе вокалистов. В этом же году У Бися записала свой первый дебютный альбом “Китайская девчушка”, в который включила несколько классических арий и народных песен. В 1997 г. она стала обладательницей Золотой медали на Четвёртом Международном молодёжном фестивале искусств в Пекине.

После окончания консерватории У Бися продолжила своё обучение в аспирантуре в классе профессора Го Шучженя, руководителя Центра оперного пения. Легендарная преподавательница и певица, безусловно владеющая китайской национальной манерой пения и европейской техникой бельканто, сумела развить в своей ученице редкое сочетание этих качеств.

В 2000 г. в Бильбао, городе на севере Испании, У Бися принимала участие в VIII-ом Международном конкурсе вокалистов и, как лучшее сопрано конкурса, завоевала Первую премию. В этом же году певица приняла участие в Музикальном фестивале “Cala Lirica” в Мадриде, где тоже стала победительницей. Эти победы дали ей возможность получить ангажемент в оперном театре Аррига в Бильбао для исполнения главной партии Джильды в опере Дж. Верди “Риголетто”. В следующем году она приняла участие в Гала-концерте, организованном Испанским национальным радио и телевидением и транслировавшимся во всей Европе, после чего выпустила в сотрудничестве со знаменитыми европейскими композиторами, дирижерами и исполнителями шесть сольных альбомов. Самой большой победы У Бися была удостоена на XII-ом Международном конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве в 2002 году, завоевав II-ю премию и Серебряную медаль.

После стольких блестательных побед на международных конкурсах, начиная с 2003 года, началась активная гастрольная деятельность певицы. У Бися объездила с сольными выступлениями почти весь мир, с успехом

гастролировала в Германии, Франции, Люксембурге, Нидерландах, Сингапуре, Испании, странах Юго-Восточной Азии, а также в Китае – в Пекине, Шанхае, Гонконге, провинциях Хунань и Ляонин. В настоящее время она продолжает петь и преподаёт вокал в Пекинской Центральной консерватории.

Огромный вклад в развитие китайского классического вокального искусства и укрепления его авторитета в международном музыкальном мире сделали две другие ярчайшие последовательницы школы Шэнь Сяна Лян Нин (Liang Ning) и Дильбер Юнус (Dilber Yunus).

Лян Нин обладает довольно редким голосом – лирико-колоратурное меццо-сопрано, что позволяет ей исполнять сложнейшие пассажи, фиоритуры, она обладает способностью легко подниматься голосу из глубоких низов в высокий регистр и при этом сохранять гибкость и свободу звучания в верхнем регистре [99]. Её пение отличается удивительной подвижностью голоса, яркостью, насыщенностью тембра и свободой звучания.

Лян Нин стала победительницей Международного конкурса вокалистов имени Розы Понсель (Италия) и нескольких Всекитайских конкурсов классической музыки. Но после триумфальной победы на Международном конкурсе вокалистов имени Мирьям Хелин (1984) перед ней открылись самые престижные оперные театры мира. Лян Нин стала первой певицей из Китая, певшей на сценах Метрополитен-опера (партия Октавиана из оперы «Кавалер роз» Р. Штрауса (1993), Ла Скала (Идомант из оперы «Идоменей» В.А. Моцарта) и Венской Государственной оперы (Ариадна из оперы Р. Штрауса «Ариадна на Наксосе»).

Победа на Международном конкурсе вокалистов имени Мирьям Хелин позволила ей продолжить обучение в Джулльярдской школе – самом престижном в Америке высшем учебном заведении искусства и музыки. После её окончания и получения диплома магистра музыки, Лян Нин более двадцати лет выступает на ведущих оперных сценах мира как одна из лучших лирико-колоратурных меццо-сопрано и является одной из самых востребованных певиц в мире [135, 5].

Она спела многие главные оперные партии в Немецком Государственном оперном театре в Берлине, в Гамбургской государственной опере, Болонском Муниципальном театре, Марсельском оперном театре, Баварском Государственном оперном театре, Королевской опере Ла Монне в Брюсселе, Израильской опере в Тель-Авиве и многих других театрах. В её репертуаре партии Секста (опера «Милосердие Тита» В.А. Моцарта), Маддалены («Риголетто» Дж. Верди), Изабеллы («Итальянки в Алжире» Дж. Россини), Анджелины («Золушка» Дж. Россини), Шарлотты («Вертер», Ж. Массне), Оттавии («Коронация Поппеи» К. Монтеверди), Никлауса («Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха), Прециозиллы («Сила судьбы» Дж. Верди), Сеймур («Анна Болейн» Г. Доницетти), Арзаче («Семирамида» Дж. Россини), Адальжизы («Норма» В. Беллини), Розины («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Азучены («Трубадур» Дж. Верди), Орфея («Орфей и Эвредика» К.-В. Глюка), Маффио Орсины («Лукреция Борджа» Г. Доницетти), Фрикка («Золото Рейна» Р. Вагнера), Танкреда («Танкред» Дж. Россини), Ксеркса («Ксеркс» Г.Ф. Генделя) и многих других [99].

Лян Нин ведет активную концертную деятельность и сотрудничает с выдающимися дирижерами мира: Колином Дэвисом, Джузеппе Синополи, Кристианом Телеменном, Гари Бертини, Петером Шрайцером, Риккардо Мутти, Элиягу Инбалемом, Джейсом Колоном, Гердом Альбрехтом [99].

В репертуар певицы вошли также симфонические произведения для голосов, хора и оркестра (симфонии №2 и №3 Г. Малера, оратория Г. Берлиоза «Осуждение Фауста»). Среди произведений этого жанра особенного внимания заслуживает её невероятное исполнение вместе с Уорреном Моком симфонии-кантаты «Песнь о Земле» Г.Малера, которое состоялось в 2005 г. вместе с камерным оркестром «Юджина» (США) под управлением Г.Кортезе. В 2007 г. была выпущена студийная запись этого произведения фирмы Bis в формате Super Audio CD в исполнении Сингапурского симфонического оркестра под управлением Шуя Лаева. «Солисты Лян Нин и Уоррен Мок исполнили свои партии технично, музыкально, безупречно... Китайские солисты в величайшем

творении Г.Малера симфонии-кантанте «Песнь о Земле» ярко передали состояние трагической исповеди композитора [70].

В 1995 году французский режиссер Фредерик Миттеран снял фильм-оперу «Мадам Баттерфляй», где роль служанки Сузуки пела Лян Нин. Партию Сузуки Лян Нин исполняла в театре Ла Скала, в оперном театре в Нидерландах «Стопера», в 2008 году в Лос-Анджелес опере и в Вашингтонской национальной опере.

27 декабря 2012 года в Доме народного собрания Пекина состоялся концерт, посвященный празднованию Нового года, в котором принимали участие оркестры из Китая и России. В концерте прозвучали симфоническая фантазия «Буря» П.Чайковского, три симфонических эскиза «Море» К.Дебюсси, увертюра к опере «Летучий Голландец» Р.Вагнера, «Море и Синдбадов корабль» из симфонической сюиты «Шехеразада» Н.Римского-Корсакова, песня «Чживан» из фильма «Хайся» Ван Мина, «Сиша, родная Родина» Люй Юаня и другие классические произведения. Солистами в концерте были Лян Нин и Ван Циншуан [70].

После двадцати лет гастрольной деятельности за рубежом Лян Нин возвратилась в Китай, где в настоящее время преподаёт в Пекинской центральной консерватории, продолжает с успехом выступать на оперных сценах и принимает участие в европейских фестивалях классической музыки: Виннер Фестиваль (Вена), Международные музыкальные фестивали в Савонлинне (Финляндия), в Шлезвиг-Гольштейне (Германия), в Брегенце (Австрия), в Афинах, Дрездене, Бад-Кессингене.

Дильбер Юнус (Dilber Yunus, лирико-колоратурное сопрано, род. в 1958 г.) родилась в интеллигентной семье в г. Кашгар Синьцзян-Уйгурского автономного региона (СУАР) на северо-западе Китая. Отец был партийным деятелем, является автором переводов трудов классиков марксизма-ленинизма на уйгурский язык, а в период Культурной революции в Китае находился в тюрьме. Экзотическое имя певице принесла местность её рождения. Имя

Дильбер в переводе с уйгурского обозначает «красавица, возлюбленная, очаровательная», буквально – похитительница сердец.

Рано оставшись без отца, после окончания средней школы в 1976 году Дильбер была принята в Синьцзянский ансамбль песни и танца, где занималась пением с профессором Голин Би (Guoling Bi). Благодаря таланту и настойчивости в обучении, в 1978 году Дильбер впервые выступила с сольным концертом [2, 12].

В 1980 г. Дильбер поступила в Пекинскую центральную консерваторию в класс профессора Шэнь Сяна и его ученицы Ли Тиньвэй. Благодаря интенсивной работе и влиянию на творческое становление Дильбер её преподавателей, в 1984 году она приняла участие в Международном конкурсе вокалистов им. Мирьям Хелин в Хельсинки, где, как первая китайская исполнительница, завоевала Вторую премию и Серебряную медаль. Редкое по красоте лирическое колоратурное сопрано певицы, её музыкальность и блестящую технику было отмечено. После окончания магистратуры (1987) Дильбер получила контракт в Финском национальном оперном театре. Необыкновенные красота и одарённость певицы обеспечили ей настолько теплый приём музыкальной общественности столицы Финляндии, что вскоре она обосновалась в Хельсинки и стала солисткой Финской национальной оперы [35]. С этого времени начался период становления её международной карьеры. Успехи Дильбер были настолько выдающимися, что с 1988 года певица получила бессрочный (пожизненный) контракт в оперном театре Хельсинки.

Работая в театре, она много гастролировала в оперных театрах Бонна, Амстердама, Милана, Гамбурга, Мюнхена, Зальцбурга, Франкфурта, Стокгольма. С 1993 по 1996 год успешно сотрудничала с известным театральным режиссером Джанкарло Дель Монако в Боннском оперном театре (Германия), работала над оперными постановками с выдающимися театральными режиссёрами Питером Муссбахом и Дарио Фо.

Количество выполненных за этот период главных партий впечатляет. Среди её работ – партии в операх Р. Штрауса (Цербинетта в опере «Аriadна

на Наксосе» и Софи в опере «Кавалер роз»); в операх Г. Доницетти (Лючия в опере «Лючия ди Ламмермур», Адина в опере «Любовный напиток» и Норина в опере «Дон Паскуале»), в операх В.А.Моцарта (Церлина в «Так поступают все женщины», Царица Ночи в «Волшебной флейте», Церлина в опере «Дон Жуан»); партии Олимпии в опере Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана»; Лоретты в «Джанни Сиккки» Дж. Пуччини; Розины в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини; Софи в «Вертер» Ж. Массне; Лакме и Соловья в одноименных операх Делиба и Стравинского; парию королевы Анджелики в «Рыцарь Роланд» А. Вивальди; партии Соловья, Принцессы и Огня в опере-балете «Дитя и волшебство» М. Равеля и др. Среди самых любимых её работ – партии Джильды в опере Дж. Верди «Риголетто», Амины и Лизы в опере «Сомнамбула» В. Беллини и Турандот в опере «Турандот» Дж. Пуччини [35; 52; 53].

Дильбер Юнус получила мировое признание, работая с лучшими симфоническими оркестрами Италии, Словении, Израиля, Сингапура, Германии, Великобритании и стран Скандинавии под руководством Зубина Меты, Мигеля Гомес-Мартинеса, Майкла Гейлена, Окко Каму, Хесуса Лопес-Кобоса, Маурицио Болвачини, Фабио Луизи, Ханса Валлата, Эри Класа и др.

Кроме оперных спектаклей в концертном репертуаре Дильбер много камерных произведений Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Листа, Г.Малера, К.Орфа, С.Рахманинова, К.Дебюсси, Я.Сибелиуса, Ф.Мендельсона. С большим успехом она исполняла «Концерт для колоратурного сопрано с оркестром» Р.Глиэра и «Реквием» Э.Лloyd-Уэббера и, конечно, народные песни – родные уйгурские, финские и испанские.

Певица хорошо владеет десятью иностранными языками, в том числе и скандинавскими, что не составляет ей труда петь на разных языках и доносить до слушателя нюансы художественных образов разных культур [35; 52].

Искусство и трудолюбие Дильбер Юнус высоко ценят в Финляндии, ставшей для неё второй Родиной. Как великий мастер вокального искусства, представляющая Финляндию мировому сообществу, она стала особенной

гордостью финнов. Во время гастролей в Швеции (1989) посол Финляндии назвал её «национальным достоянием страны и сокровищем нации», а в 1990 г. Президент Мауро Койвисто выдал ей свидетельство о финском гражданстве, что осталось беспрецедентным случаем в истории страны, запрещающей двойное гражданство [53].

Как лучшая оперная актриса года, Дильбер дважды (1997 и 1998) была удостоена высшей награды Швеции в вокальном искусстве – Премии Биргит Нильссон (легендарной оперной певицы, лучшей в 1980-х годах исполнительницы сопрановых оперных партий Р.Вагнера и Дж.Пуччини). Лично вручая Дильбер премию, Б.Нильссон отметила непревзойдённое актёрское исполнение оперных партий, чистоту интонации, красоту и силу голоса Дильбер [52].

Дирижёр и художественный руководитель Австралийской оперы в Сиднее Ричард Бонинг, муж ярчайшей оперной звезды прошлого столетия Джоан Сазерленд, назвал голос Дильбер «наилучшим лирико-колоратурным сопрано мира» [53].

С 2000 года Дильбер Юнус проживает и работает в Китае. Возвратившись на родину, она сразу же создала «Музыкальный научно-исследовательский центр Искусства вокала Дильбер» в г. Синьцзяне, руководит магистратурой в Педагогическом университете и является основателем (2003) премии Китайской Народной Республики «Лучший исполнитель» [53].

В течение 23-х лет Дильбер пела главные партии в операх европейских композиторов на многих сценах мира, мечтая выступить в национальной китайской опере. В 2009 году она впервые спела на китайском языке в опере «Красная скала» композитора Янь Минь Цзянь в Большом оперном театре в Пекине. Опера «Красная скала» – история преданности и любви городской учительницы, которая ради своего чувства бросила хорошую работу и отправилась к любимому в отдаленное село работать учителем начальной школы. [199].

В последние годы Дильбер проживает в г. Мальмё (Швеция), работает в Королевском оперном театре в Стокгольме и даёт много концертов камерной вокальной музыки. Её часто приглашают с ангажементами лучшие европейские оперные театры. О творчестве Дильбер сняты документальные фильмы на финском, шведском, уйгурском и китайском телевидении. Все они называют её «своим» «Соловьём».

Анализируя «генеалогическое древо» последователей Владимира Шушлина, выделяются ученики класса Чжоу Сяоянь – Ляо Чаньюон и Шень Ян, обладатели «роскошных» бас-баритонов.

Ляо Чаньюон (Ljao Changyong) родился в 1968 г. в провинции Сычуань в семье бедных крестьян. Имя этого певца неразрывно связано с китайским городом Шанхаем. Ещё в школьные годы учитель пения, отмечая его сильный голос и незаурядные музыкальные способности, посоветовал ему продолжить профессиональное образование певца. Для этого Ляо Чаньюон избрал старейшее учебное заведение Китая – Шанхайскую консерваторию, куда поступил в возрасте 19 лет в класс Чжоу Сяоянь и уже к завершению первого курса стал лучшим студентом её класса.

Годы обучения в консерватории были самыми тяжелыми в жизни Ляо Чаньюона, т. к. он очень бедствовал. Но сам певец считал, что трудности придают решимость и закаляют характер. Обучение в консерватории платное, но, учитывая бедственное положение Ляо Чаньюона, его необычайное упорство и успехи, руководство консерватории выделило ему стипендию [26, 14]. Во время учёбы в аспирантуре Ляо Чаньюон начал своё участие в международных вокальных конкурсах. В 1995 году он прошел отборочный тур Международного конкурса оперных певцов BBC в Кардиффе «Певец мира», что повлекло за собой неудержимое стремление добиваться успеха. В следующем учебном году он победил на первом Национальном конкурсе музыкантов в Китае и стал победителем ещё трех крупных международных конкурсов: в г. Тулузе (Франция), Всемирного конкурса оперных певцов имени Пласидо Доминго «Опералия» и конкурса имени Королевы Сони (Норвегия). Его победа в

«Опералии» стала особенно важной в карьере певца, т.к. он стал первым азиатским представителем, удостоенным этой премии. Пласидо Доминго говорил о нём: «Это лучший баритон, который я до сих пор слышал. Первые места здесь, обычно, занимали европейские и американские певцы. Ляо Чанью победил, благодаря прекрасному пению и блестящему, исполнительскому мастерству» [57, 16]. После конкурса Доминго пригласил Ляо Чаньюна спеть дуэтом на Новогоднем концерте в Токио (1998), организовал его концерты в шанхайском Большом театре с Хосе Карреросом и в концертном зале «Карнеги-холл» (Нью-Йорк). В концертах он исполнил партию Лорда Сесила в опере «Мария Стюарт» Г.Доницетти (партию Марии Стюарт пела первое сопрано Америки Рут Энн Свенсон). Газета «Нью-Йорк Таймс» писала: «Это самый прекрасный баритон, которого мы слышали за последние годы. Стиль его исполнения и безупречное владение итальянским языком настолько совершенны, что слушатели забывали, что перед ними – исполнитель из Китая» [57, 16].

В washingtonском «Центре Кеннеди» он вместе с Доминго пел в опере Ж.Оффенбаха «Сказки Гофмана» (2001), принял участие в церемонии, посвященной десятилетию Всемирного конкурса оперных исполнителей им. Доминго в Париже и дал сольный концерт в Концертном зале Нью-Йорка «Карнеги-холл» (2002). «Вашингтон пост» писала: «Самая яркая звезда среди певцов мира – Ляо Чаньюн из Китая. Прекрасно овладев оперной музыкой Верди, он является прирожденным исполнителем произведений этого композитора, во всем чувствуется дух Верди. Его мощный, изысканный, глубокий голос, чистый тембр, свободное дыхание и неповторимая артистическая выразительность были встречены в «Центре Кеннеди» с бешеным восторгом. Мы твёрдо уверены в том, что этот талантливый артист станет подлинным сокровищем мировой оперной сцены» [103, 21].

В 2003 г. на сцене Карнеги-холла Ляо Чаньюн исполнил главную партию в опере «Марино Фальзеро» Г. Доницетти. За ней последовало исполнение

партий в операх Дж. Верди «Атилла», «Корсар», «Трубадур», «Бал-Маскарад», в опере Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана».

Ляо Чанъюн очень востребован у себя на Родине, от 1998 г. по контракту работает в шанхайском Большом театре и параллельно выступает в оперных театрах Вашингтона и Мичигана и в совместных концертах Шанхайского симфонического и Нью-Йоркского филармонических оркестров. В марте 2007 года он успешно участвовал в днях Китая в России.

В 2011 г. в Большом национальном театре в Пекине состоялась постановка оперы «Травиата» Дж. Верди, в которой был задействован интернациональный состав главных партий: китайские певцы Чжан Липин, Ляо Чанъюн и Дин Йи, знаменитый испанский баритон Хуан Понс и сопрано из Албании Инва Мула, известная чарующим голосом Дивы Плавалагуны из фильма «Пятый элемент».

В настоящее время Ляо Чанъюн работает на должности профессора и декана вокального факультета Шанхайской консерватории. Его концертно-исполнительская деятельность по-прежнему очень насыщена. Лишь за последние три года он выступил с концертами в США, Франции, Японии, Великобритании, Швейцарии, Норвегии, Германии, России, Украине, а также в ряде стран Латинской Америки, Азии и Австралии.

Шень Ян (Shen Jang, бас-баритон) родился в 1984 г. в городе Тяньцзине. Сын профессиональных музыкантов, он в возрасте 19-ти лет поступил в Шанхайскую консерваторию, а после её окончания – в «Международный центр оперного искусства имени Чжоу Сяоянь» в класс профессора Чжоу Сяоянь. В студенческие годы Шэнь Ян успешно исполнил партии Дона Базилио («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Мазетто («Дон Жуан») и Дона Альфонсо («Так поступают все женщины» В.А. Моцарта). В годы его обучения Сяоянь пригласила провести в «Международном центре» мастер-класс «одну из истинных суперзвёзд нашего времени, лицо сегодняшней Америки в области классического вокала» [71, 4; 217], американскую певицу Рене Флеминг (сопрано), которая, среди других, выделила Шэнь Яна как необычайно

талантливого певца и организовала для него стажировку в Метрополитен-опера в Нью-Йорке.

Опыт, приобретённый в классе Сяоянь и в Америке, позволил ему победить на Всемирном конкурсе вокалистов в Кардиффе и быть принятным в одно из лучших музыкальных учебных заведений мира – в Джулльярдскую школу оперного искусства в Нью-Йорке.

Кроме блестательной победы в Кардиффе, Шень Ян завоевал в этом же 2007 году Первую премию на Международном конкурсе оперы в Вероне. В 2008 г. он стал обладателем целевой премии Borletti-BuitoniTrust (ББТ), созданной в 2002 г. как благотворительной для финансовой поддержки молодых исполнителей и в целях поддержки их связи с общественностью и средствами массовой информации, а также организации гастролей лауреатов фонда [84]. В 2010 г. в Санкт-Петербурге Шень Ян стал победителем Музыкального фестиваля «Звезды белых ночей», организованного в 1993 г. российским дирижером В.Гергиевым. Данный фестиваль, наряду с Зальцбургским и Байройтским, с 2009 г. включен в десятку крупнейших фестивалей мира.

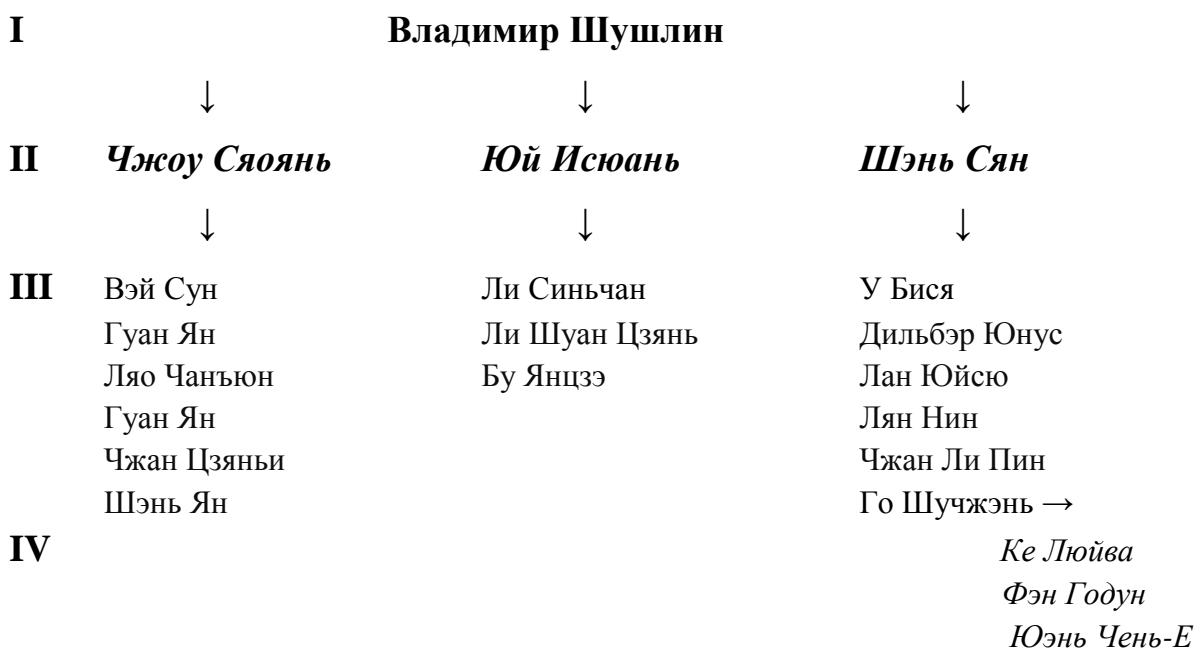
В разные годы Шень Яну посчастливились участвовать в мастер-классах многих выдающихся педагогов: Джеймс Ливайна, Жозе Ван Дама, Джона Фишера, Карло Бергонци, Ренаты Скотто, сэра Томас Аллена, Криста Людвиги, Барбары Бонни, Малкольма Мартино, Стивена Уодсворт и Рене Флеминг. К необыкновенному таланту и трудолюбию Шень Яна столь великолепная профессиональная школа стала тем счастливым этапом в его творческом пути, который дал ему возможность гастролировать на многих лучших сценах Шанхая, Тель-Авива, Берлина, Нью-Йорка и Пекина.

В 2009 г. Шень Ян успешно дебютировал в Метрополитен-опера в партии Мазетто из оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан», и в партии Коллена («Богема» Дж. Пуччини). Среди многочисленных творческих событий последних лет особенно значимыми стали концертный тур с выдающимся дирижером из Голландии Эдо де Ваартом: в филармонии Гонконга он исполнил сольную

партию в Девятой симфонии Бетховена и отрывки из «Волшебного рога мальчика» Г. Малерапод управлением дирижера Х.Риллинга. Вместе с Далласким симфоническим оркестром Шень Ян исполнил ораторию «Мессия» Г.-Ф. Генделя, в Сан-Франциско – «Мессу» си-минор И.С. Баха. с симфоническим оркестром под управлением Рагнара Болина. В Карнеги-Холле совместно с ансамблем ACJW (коллективом выдающихся молодых профессиональных музыкантов) под руководством дирижера Дэвида Робертсона участвовал в концертном исполнении незаконченной оперы-зингшиля «Заида» В.А. Моцарта. На сцене Метрополитен-опера в Нью-Йорке Шень Ян был задействован в опере «Богема» Дж. Пуччини в постановке выдающегося режиссёра современности Франко Дзиффирелли.

В настоящее время Шень Ян продолжает свою гастрольную деятельность по всему миру с большим успехом.

Суммируя исследованные материалы, составлено «генеалогическое древо» наиболее выдающихся учеников В.Шушлина и их последователей как ведущих педагогов Китая и ведущих солистов различных оперных театров мира, подтверждающее продолжение развития его школы в Китае уже в четвёртом поколении²:



² См. также: Приложения. Таблицы №1 и №2 на с. 181 – 182 данной работы.

2. 4. Методика активно-пассивного дыхания Владимира Шушлина

Непрерывная цепочка развития учения Шушлина в последующих трёх поколениях, продолжающая развиваться до нашего времени, даёт право утверждать о создании в Китае его школы. Как яркий пример развития положений Шушлина о работе над голосом, о взаимоотношениях педагога и ученика и многих других вопросах, свидетельствует появление фундаментальных трудов Шэнь Сяна «Система воспитания академического пения» (монография, 1996 [215]) и «Методические принципы на уроках с певцами» (в соавторстве с Цзяо Бэньчжу [216]).

Своё безграничное уважение к Шушлину Шэнь Сян выразил, определив характеристику стиля его работы, цитируя древнего китайского мудреца Конфуция: «Когда благородный муж учит и воспитывает, он ведёт, но не тянет за собой, побуждает, но не заставляет, указывает путь, но позволяет ученику идти самому. Поскольку он ведёт, а не тянет, он пребывает в согласии с учеником. Поскольку он побуждает, а не заставляет, учёба даётся ученику легко. Поскольку он лишь открывает путь, он предоставляет ученику возможность размышлять. Согласие между учителем и учеником, лёгкость учения и возможность для ученика думать самому и составляют то, что зовётся умелым наставничеством» [209, 218].

Шушлин не опубликовал свои собственные труды, но в течение всего «китайского» периода жизни он вёл дневники. Переезжая в 1956 г. в Москву, эти дневники остались в Китае. В 1996 г. в виде отдельных его мыслей, они были опубликованы китайской исследовательницей Лю Баося [92] и стали важнейшим документальным источником, который предоставляет возможность «от первого лица» исследовать отдельные особенности его педагогического стиля. В этом же 1996 г., взяв за основу материалы дневников Шушлина и личные записи, сделанные во время уроков Шэнь Сяном, в Пекине была издана монография «Система воспитания академического пения».

В годы обучения в Шанхайской консерватории Шэнь Сян, занимаясь со своим педагогом, вёл систематические записи его высказываний: о методах развития певческих навыков, о системах постановки голоса, о роли гортани в звукообразовании, о роли некоторых видов опоры голоса (*appoggiare la voce*) и о первостепенной важности правильного дыхания в вокализации. Результатом использования этих знаний в своей многолетней практике, а также использования записей Шушлина в дневниках стало издание Шэнь Сяном методических советов об активно-пассивном дыхании как одного из разделов собственной системы преподавания академического пения. Созданный на основе методических советов Шушлина, применяемый и развивающийся Шэнь Сяном в личной исполнительской и педагогической практике, сегодня этот труд является одним из важнейших в области вокальной педагогики Китая.

Важным во Введении к «Методике» является приведение отдельных реплик Шэнь Сяна о самой вокальной школе Шушлина, полученной в годы обучения в Санкт-Петербургской Хоровой академической капелле у М.Климова. Это позволяет постичь истоки вокального образования певца Шушлина и развитие их в Китае как продолжение традиций русской певческой школы. В аспекте развития Шушлиным в Китае традиций итальянского бельканто важны сведения Шэнь Сяна об уроках, полученных Шушлиным в юношеские годы у знаменитого итальянского певца и педагога Камилло Эверарди (1825-1899), педагогическая деятельность которого в течение более сорока лет прошла в России и в большой степени была связана с русским вокальным репертуаром. Эверарди также был учителем пения у петербургского педагога Шушлина, М.Климова, Ф.Шаляпина и др. [75, 835].

Таким образом, вобрав в себя традиции русской и итальянской вокальных школ (о чём было сказано выше), Шушлин практиковал их развитие в Китае. Развивая свои методические принципы, он прививал своим ученикам навыки параллельного развития техники владения голосом, соединения актёрского мастерства с непринуждённостью и лёгкостью вокального исполнения произведения.

Особенное внимание Шушлин придавал физиологии певца. Он считал, что в творческой деятельности певца важным фактором является состояние его нервной системы. В процессе пения участвует не только голос, но и гортань, мускулатура, брюшной пресс, диафрагма, слух, лёгкие, резонирующие полости, органы артикуляции и внутренней секреции. Этот сложнейший комплекс регулируется центральной нервной системой через мозг. Условно говоря, мозг управляет схематическими условными представлениями (нотный текст), преобразуя их вокалистом в живое звучание голоса и создание художественного образа. Все эти факторы взаимосвязаны и, взаимно влияя друг на друга, помогают создать наилучшее звучание голоса. Развитие голосового комплекса и выработка правильных устойчивых навыков, таких как ощущение голосового аппарата, открытого рта и глотки, поднятого мягкого нёба, резонирования, «мягкости звучания», «прикрытия» звука становятся основными заданиями в подготовке певца.

Шушлин обращает внимание на то, что среди обычных недостатков большинства молодых певцов являются небольшой диапазон, слабая техника, неумение формировать звук, отсутствие художественного вкуса, что в комплексе указывает на дефицит вокальной культуры. Из записей Шэн Сяна можно узнать ответы на эти вопросы, рассмотреть предложенные специальные примеры распевок для разных типов голосов (сопрано,тенора и др.) и систему упражнений для улучшения дикции (См.: Раздел 3, глава 1).

Для создания максимального акустического эффекта при минимальных затратах мышечной энергии он безошибочно подбирал индивидуальный рабочий режим для каждого студента. Поэтапно, начиная с занятий по формированию звука и техникой звуковедения, развитием музыкального слуха, чувства ритма и музыкальной памяти, педагог уделял большое внимание работе над дыханием, резонированием, артикуляцией, ясностью вокальной речи и подвижностью голоса. Он воспитывал у певцов ощущение чувства «опоры» голоса, осваивал со студентами пение на высокой позиции звука, так называемое «петь в маску» – способность достижения в голосе певца

микстового звучания. Много времени уделял работе над дикцией, от качества которой зависит выразительность исполнения, а в более широком понимании – фонетическая чёткость «пропеваемого» текста.

Учитывая фонетические особенности китайского языка, которым Шушлин овладел в совершенстве, большое значение он придавал работе с вокалистами над артикуляцией. В китайском языке не используется алфавит, а каждое слово при написании изображается иероглифом. Существует приблизительно 49 030 иероглифов, число которых может быть увеличено по мере надобности. Согласно с законами фонетики каждый иероглиф состоит из согласного и гласного звуков. Исходя из этого, в пении разработана фонетическая транскрипция иероглифов. Шушлин считал, что «фонетика любого языка непосредственно влияет на дикцию, создавая при этом свои национальные особенности и колорит. Чёткую дикцию можно выработать в пении на любом иностранном языке, и это является особенно важным для успешного пения на языке оригинала» [221, 78].

Как опытный педагог, Шушлин обращал большое внимание на эмоциональное состояние студента. По его мнению, сочетание вокальной техники исполнения и эмоциональное восприятие музыкального материала помогают в достижении поставленных задач при воспроизведении музыкального образа и развивают, в результате, навыки правильного пения. Кроме того, писал Шушлин, у певца должен развиваться художественный вкус и умение создавать «звуковой» образ исполняемого произведения. Конечной целью обучения должно стать художественно-исполнительское мастерство исполнителя, но эта цель может быть достигнута на основе совершенной вокальной техники [221, 56-57].

Одним из основополагающих методов Шушлин считал обучение «активно-пассивному дыханию» как средству художественной выразительности. Анализируя записи Шэнь Сяна, обращает внимание разделение Шушлиным обучения этому методу на четыре этапа, где главенствующим становится выработка у певца «отношения» к постижению

этих этапов. Это: 1) выработка отношения к активному и пассивному дыханию в вокализации; 2) отношения к источнику звука при активном и пассивном дыхании; 3) отношения к активному и пассивному дыханию при пении закрытым ртом; 4) отношения к активному и пассивному дыханию при произношении в вокализации.

Основой вокального мастерства Шушлин считал кантиленное исполнение, которого можно добиться лишь на мягким выдохании. Это необходимо для фонирования звука, иначе певца постигнет неминуемость форсирования звука, что приведёт к преждевременному изнашиванию голоса. Важным, считал Шушлин, является то, что для окружающих вдохание и выдохание должны быть незаметными, спокойными, без резких движений и напряжения. В монографии Шэнь Сяна описаны технические приёмы и упражнения, помогающие начинающему певцу разобраться с проблемами их устранения.

Попытаемся обобщить некоторые заметки Шушлина о его методике вырабатывания у певца активно-пассивного дыхания и раскрыть его суть.

На первом этапе – отношение к активному и пассивному дыханию в вокализации – Шушлин проводит параллель о естественном дыхании человека в повседневной жизни, который не обращает внимания на то, как при разговоре или пении в лёгкие всасывается воздух. Это – пассивное поведение человека. Подобно тому, согласно закону давления атмосфер в физике, когда в аккордеоне раздуть мех и наполнить его воздухом, а потом нажать на кнопки и постепенно сжимать его, при выходе воздуха (т.е. при активной работе) появляются звуки разной силы и высоты. Нажатие кнопок подобно нажатию педали «газ» в автомобиле. Звуки не появляются сами по себе, а при сжатии вытесняются из корпуса. Эту истину нужно понять при освоении техники дыхания в пении, состоящей из четырёх этапов: вдох, управление, контроль над потоком воздуха и вентиляция воздуха.

При *вдохе* диафрагма опускается и брюшная полость становится выпуклой, а не наоборот: мы инициируем поднятие грудной клетки, расширяем

её и она наполняется воздухом. Это очень просто понять, что при вдохе нижняя часть грудной клетки активно расширяется. Не просто научиться извлекать нужные звуки, основываясь на пассивном давлении воздуха.

Управление. Потоками вдыхаемого воздуха необходимо научиться управлять. Если его не контролировать, то воздух при вокализации будет очень быстро вдыхаться, что приведёт к некачественному пению и, в результате – к различным болезням горла и болям в спине. Поэтому, в психологическом смысле, инициативу управления потоком поглощаемого воздуха нужно взять на себя и выработать метод ощущения вдыхания, не подобно резкому «зеванию», а медленного «вдыхания воздуха». Это метод активного (контролируемого) вдыхания, сочетающегося с мышлением постепенного «всасывания воздуха», т.е. держать вдыхание под контролем. Сорбировать (поглощать) воздух нужно плавно и довести это умение до автоматического уровня.

Контроль над потоком воздуха. При вокализации необходимо научиться непрерывно контролировать силу потока воздуха при вдохе и выдохе. Выдох также является очень важной составляющей всего процесса. Если не научиться умеренно выдыхать, это приведёт к неправильной фразировке и будет существенно влиять на продолжительность и силу звука. Когда правильная дыхательная «инициатива» у певца срабатывает подсознательно, значит уже выработано подсознательное (по Шушлину –«пассивное») дыхание.

«Умение выработать активно-пассивное дыхание в пении, – говорил Шушлин, – является очень важным, т.к. это имеет прямое отношение к красивому звучанию голоса, качеству артикуляции и резонирования» [216, 5].

Для выработывания у певцов навыков предложенного метода он приводит ряд упражнений. Первое из них основывается на пропевании на одном звуке сначала разных гласных, а потом согласных звуков в соединении с гласными на вдохе при медленном темпе, считая до восьми, например:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| а | о | ю | е | и | я | а | о |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|
| ма | по | лю | се | ни | чя | ша | хо |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |

Затем, эти же упражнения несколько раз проделывать при пении на одном звуке на выдохе. Третье упражнение – пропевать гласные на вдохе, а согласные в соединении с гласными – на выдохе и наоборот.

Отметим, что звуки для этих упражнений выбраны, исходя из особенностей фонетики китайской речи, которой Шушлин владел в совершенстве: в упражнениях он избегает противоположные глухие-звонкие пары звуков как «б – п», «в – ф», «л – р».

Вентиляция. Анализируя источники формирования активно-пассивного дыхания, главное значение в вопросах чистоты звучания Шушлин уделял физиологическому состоянию гортани и работе над двумя важнейшими составляющими: правильной позицией гортани и умеренному темпу вдыхания. Чем больше поток воздуха при вдыхании, тем сильнее он воздействует на вибрацию и силу звука. Поэтому певцу для извлечения хорошего звука необходимо научиться умеренно открывать рот и следить за положением кадыка, чтобы «утечка» воздуха была незначительной.

Это особенно важно при пении в стиле бельканто, когда голосовые связки слегка прикрыты, но не препятствуют вибрации воздушного потока. Такое положение органов, участвующих в пении, помогает добиться извлекать красивое «матовое» звучание голоса. «Открытый» же звук более уместен в пении народных песен.

Суть данной методики Шушлина состоит в том, что певец должен научиться передавать естественное состояние человека в процессе дыхания, т.е., когда не фиксируются процессы вдыхания и выдыхания. Если певцу дано от природы хорошее дыхание, то мудрый педагог не станет вмешиваться в его

работу, а будет добиваться более мягкого выдоха при взаимосвязи звукоизвлечения и дыхания. Наименьшая затрата мышечной энергии обеспечивает полноценное звучание и предохраняет голосовые связки от перенапряжения. В завершение Шушлин говорил, что в обучении правильному дыханию участвует сложная умственная работа и активная психологическая деятельность: «Для того, чтобы научиться петь, важно не только иметь от природы хороший голос – необходимо иметь хороший мозг».

Выводы ко второму разделу.

Во втором разделе проанализирована творческая и педагогическая деятельность в Китае белорусского певца и педагога Владимира Шушлина, посвятившего более 30 лет жизни преподаванию в Китае вокального искусства и воспитавшего лучших певцов для китайской и мировой оперной сцены.

Основываясь на материалах периодических изданий, исследована творческая биография его петербургских лет, исполнительский репертуар в Мариинском театре, выявлены факты признания Шушлина как высокопрофессионального певца, которому посчастливилось петь в оперных спектаклях вместе с Ф.Шаляпиным, одним из первых, признавших его выдающийся талант. Исследована педагогическая деятельность Шушлина в учебных музыкальных заведений Китая: Высшая музыкальная школа им. А.Глазунова, Шанхайская консерватория, Хэбейский университет и Институт музыки в Чжэцзяне. Изучение материалов опубликованных в Китае дневников Шушлина дали возможность составить его портрет методиста, первоклассного педагога с большим сердцем, артиста и целеустремлённой творческой личности, выявить его исполнительский репертуар в Китае и имена учеников.

Исходя из того, что самые знаменитые и известные во всём мире китайские певцы свой старт в большой мир оперного искусства начинали из его класса, обосновано положение о создании Шушлиным в Китае мощной вокальной школы. Среди его учеников – певцы с мировым именем: Чжоу

Сяоянь, Лан Юйсю, Юй Исиоань, Сы Игуй, Вэнь Кэчжень, Шэнь Сян и др. В данном разделе систематизированы главные творческие и педагогические достижения его учеников, музыкально-публицистическое и научное наследие, их международная деятельность в гастрольной жизни, проведении мастер-классов в Европе и участие в составе членов жюри международных европейских конкурсов вокалистов. Исследованы и определены имена их наиболее талантливых учеников, творческие достижения этих учеников и их многочисленные победы на крупнейших международных конкурсах Европы.

На основании опубликованных фактов и высказываний ряда выдающихся китайских певцов о применении в исполнительской практике творческих методов Шушлина-Шэнь Сяна, доказана преемственность традиций школы Шушлина в Китае уже в четвёртом поколении. Выявлено, что ученики его учеников на современном этапе особенно востребованы как ведущие солисты многих театров мира.

Установлено, что кроме Шушлина на становление профессионализма китайских певцов не менее важное влияние оказали и другие педагоги из Советского Союза, важнейшее место среди которых принадлежит профессору Московской консерватории Е. Катульской. У Катульской учились ученицы Шэнь Сяна Чжэн Синьли и Го Шучжэнь, ставшие впоследствии одними из лучших педагогов, певицами с мировым именем и выдающимися общественно-музыкальными деятелями Китая.

Прослежена концертно-исполнительская и общественно-музыкальная деятельность учеников Шэнь Сяна: Го Шучжень, Чжан Ли Пин, У Биси, Лян Нин и Дильбэр Юнус. Анализируя «генеалогическое древо» последователей школы В.Шушлина, исследована и дана оценка насыщенной концертной и конкурсной деятельности учеников класса Чжоу Сяоянь – бас-баритонов Ляо Чаньюна и Шень Яна.

Доказано, что следствием заложения основ для создания лучших в Китае школы певцов, стали особенности методических принципов Шушлина об активно-пассивном дыхании, которое он считал одним из основных методов в

достижении красивого звучания голоса, его «опоры», качества артикуляции и резонирования, ясности вокальной речи и подвижности голоса. Дыхание по его методике – важнейшее средство художественной выразительности при воспроизведении музыкального образа.

Осуществлён анализ основных положений его методики, разделение обучения на четыре этапа при главенствующем значении «отношения»: к выработке отношения к активному и пассивному дыханию в вокализации, к источнику звука, к пению «закрытым методом», произношению и контролю силы потока воздуха при вдохании и выдохании, влияющего на продолжительность и силу звука. Суть методики – добиться в процессе дыхания в пении естественного состояния.

РАЗДЕЛ 3.
ТВОРЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС МЕТОДИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ
В.ШУШЛИНА В КИТАЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ – НАЧАЛЕ ХХI
ВЕКА

**3. 1. Методические принципы Шень Сяна в контексте развития
учения В.Шушлина.**

Рассматривая принципы работы двух величайших в истории вокальной методики Китая мастеров, необходимо понять, что их методические концепции тесно связаны между собой. Их учения представляют собой единый процесс, который берёт начало в апробированных положениях педагога и методиста, учителя Шушлина, и получает самое широкое развитие в исполнительской и педагогической практике продолжателя его учения, выдающегося ученика и единомышленника Шэнь Сяна.

Уважение к учителю, профессия которого издавна была одной из самых почётных, является одной из особенных традиций в Китае. Безграничное уважение и профессиональное доверие между этими двумя личностями стало результатом воспитания ими мощного звёздного коллектива оперных и камерных певцов для китайской и мировой оперной сцены.

В 1996 г. в Пекине вышел в свет объёмный труд Шэнь Сяна «Система воспитания академического пения», остающийся до сегодняшнего времени в Китае единственным фундаментальным учебником для вокалистов. Данный учебник является развёрнутым продолжением развития методических принципов наставника Шэнь Сяна, Владимира Шушлина, материалами для которого послужили личные записи Шэнь Сяна, собранные во время многолетних уроков у своего педагога, некоторые материалы из его дневников и опыт, приобретённый в работе со своими учениками.

Во вступлении к «Системе» Шэнь Сян отмечал, что педагогу необходимо непрерывно совершенствоваться и быть открытым для диалога. В работе

педагога важно, сочетая качества строгости и доброжелательности, выстроить отношения глубокого доверия с учеником, дать ему правильное направление в жизни, привить общечеловеческие моральные ценности, найти и развить в нём его индивидуальный неповторимый талант и научить быть в постоянном поиске открытых нового в своей профессии [215, вступ]. Педагогу важно не только дать знания, но научить анализировать и ощущать счастье от своих познаний [87, 116].

Развивая теорию Шушлина об активно-пассивном дыхании, Шэнь Сян утверждал, что «теоретическое руководство без практики весьма не надёжно»... «Необходимо не участвовать в пустых дискуссиях и изучать утомительную теорию, а объяснить студенту, для чего ему это нужно и показать, как этого можно достичь» ... «Только в активном применении в практике теоретические знания будут эффективными» [215, 57].

В обучении искусству пения и правильного дыхания необходимо большое терпение, т.к. это долгий путь, длищийся годы. Обучение пению состоит из четырёх этапов. На начальной стадии важно заложить прочный фундамент. Певцу необходимо понять, что самостоятельные занятия без присмотра педагога на начальном этапе могут ему навредить. Педагогу следует определить, какой из участков диапазона звучит удачнее всего и начинать работу именно с него. Развивать диапазон нужно очень постепенно, для этого необходимо научить ученика «сотрудничеству чувства, голосового аппарата и дыхания».

Опираясь на основы итальянского стиля пения, что стало приоритетным в методике Шэнь Сяна, он рекомендует начать занятия с упражнений очень постепенного расширения диапазона путём пения гласных А – Е – И – О – У в одной октаве с различными штрихами. Целью использования этих упражнений должен стать результат выработки у учеников основ правильного вдоха и выдоха, при которых результатом должно стать уменьшение объёма грудной и брюшной частей туловища:



Начальные упражнения должны быть максимально простыми ритмически и мелодически, без словесного текста, который мог бы отвлекать внимание учеников и снижать их концентрацию на достижении определённого навыка.

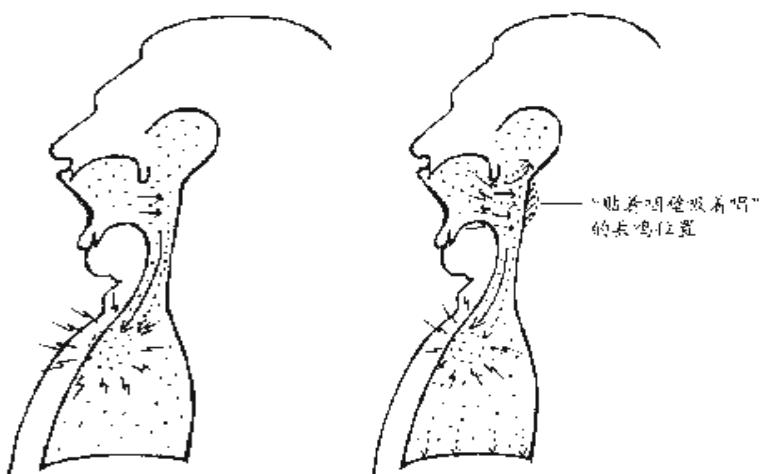
Чтобы не утомить связки, упражнения следует выполнять с большими перерывами не более 20 – 25 минут, даже, если ученик говорит, что не устал. При выполнении этих упражнений дыхательные навыки необходимо довести до автоматизма. Научиться чувствовать, как гладкие мышцы замедленно, с разной силой и в нужном направлении (при вдохе и выдохе) продвигают поток воздуха. Исполняя предложенные упражнения, главным для ученика является научиться непрерывно, на подсознательном уровне, управлять положением грудной клетки, которая во время пения до конца фразы не должна спадать. При этом необходимо превратить гладкие мышцы лёгких, бронхов и трахеи в органы, самостоятельно и независимо от усилий певца эластично воспроизводящие, словно «по памяти», давление воздуха в них.

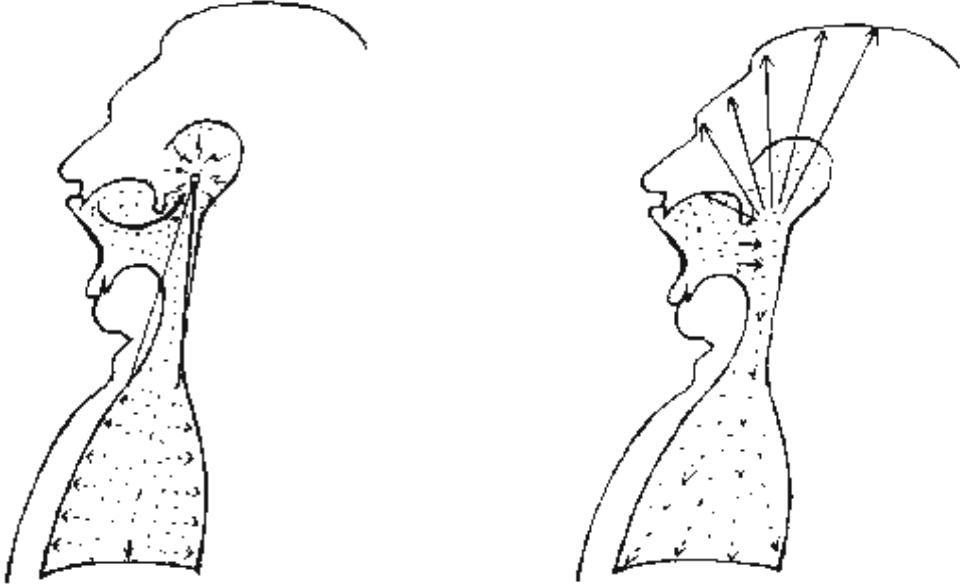
Над данными упражнениями следует трудиться длительное время: сколько именно – зависит от скорости овладения первоначальными навыками каждым учеником индивидуально. Ученик сможет переходить к более сложным упражнениям только тогда, когда он в совершенстве овладел основами. Шэнь Сян предостерегает от стремления поспешного перехода к работе над развитием следующих навыков. До тех пор, пока результативно не были освоены предыдущие, за работу над последующими упражнениями он

рекомендует не приступать (отметим, что Шэнь Сян здесь следует традициям итальянской школы пения).

Второй этап занятий с начинающими певцами основан на овладении учениками следующего базового навыка – правильного звукоизвлечения, при котором необходимо найти и прочувствовать умеренный, индивидуально приемлемый темп вдохания воздуха и правильную позицию гортанных мышц, соединяя их работу с работой языка, мягкого нёба и губ. Результатом работы над этими упражнениями должен стать доведённый до автоматизма контроль воздушного давления в трахее и бронхах при ведущей роли работы мышц голосовых связок и голосовой щели.

По сути, второй этап методики Шэнь Сяна состоит, в основном, в подробном изучении органов дыхания и ротовоглоточного канала и вырабатыванием навыков психологического воздействия на них. Для воспроизведения хорошего звука, который характеризуется не его силой или высотой, а ощущением «опоры», необходимо научиться контролировать сокращение колебательных движений связок. Для этого Шэнь Сян уделяет много места разъяснению физиологического строения органов голосового аппарата и расположению гладкой мускулатуры гортани:





Чтобы избежать профессиональных заболеваний голосовых связок, ученикам необходимо научиться координировать давление воздуха в трахее и бронхах с работой мышц гортани. При слишком жестком смыкании голосовых связок воздушные потоки не могут гладко продвигаться, поэтому звуковая волна становится уже, слабее и стеснённее. В результате это влияет на качество звука и здоровье связок. Психологически воздействуя на работу органов дыхания и избегая лишних движений этих органов и горловой мускулатуры, необходимо добиваться сохранения умеренного мышечного напряжения гортани и избегать возбуждения или торможения тонуса гортанных мышц. Психологическое воздействие на состояние связок (их упругость и состояние формы) и гортани можно регулировать. Удерживая гортань в правильном спокойном положении, ученик научиться избегать «плоского» звука, характерного для обычной разговорной речи. Необходимо научиться «стильно удерживать звуки и в открытом состоянии голосовой щели, и при полном её смыкании» [215, 98].

Объясняя строение органов дыхания и звукоизвлечения, Шэнь Сян подчёркивает, что на начальном этапе обучения важно добиться глубокого понимания учениками особенностей физиологии певческого аппарата. Не

следует допускать, чтобы процесс постижения строения этого аппарата превратился в нудное сухое теоретизирование. Рассматривая предложенные рисунки, он рекомендует проделывать практические манипуляции с каждым органом, например – «расширять горло» посредством работы корня языка, поднимать и опускать гортань, наблюдать, как при глотательных движениях, сплющиваясь, деформируется форма гортани и как это влияет на качество извлекаемого звука и т. д.

Выполняя манипуляции с различными органами певческого аппарата, рекомендовано петь гласные на одном звуке, затем на нескольких в диапазоне терции или кварты. При этом наблюдать, как изменяется их звучание и окраска. Обучение формированию гласных в пении Шэнь Сян считает основой для усвоения правильных приёмов звукообразования.

Когда при рекомендованных физических манипуляциях с гортанью при помощи щитовидного хряща, языка и челюсти будет достигнуто ровное, без напряжения, сильное, «стильное» (определение Шэнь Сяна) и яркое звучание звуков А – Е – И – О – У, можно переходить к следующим упражнениям.

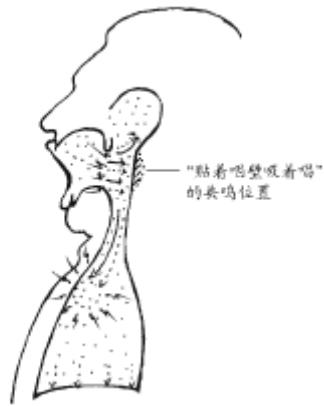
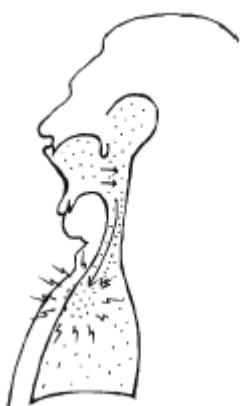
Третий этап работы заключается в изучении резонаторов и их значения в процессе голосообразования. Резонаторами являются полости глотки, рта, носа и груди.

Достижение тембровых, высотных и динамических нюансов голоса, а также увеличение продолжительности его звучания напрямую зависит от качества движения воздушного потока, двигающегося через рот. Воздушный поток в достижении тембровых, высотных и динамических нюансов является тем самостоятельным колеблющимся телом, при помощи управления которым можно достичь этих характеристик. От условий давления воздушного потока в бронхах и его преобразования в голосовых связках зависит окраска голоса певца. Над достижением качества движения воздушного потока необходимо усердно трудиться, чтобы, в результате, приобрести навыки работы с голосовыми связками.

Ученика следует научить чувствовать фазы напряжения и расслабления голосовых связок, а также чувствовать и управлять амплитудой их сближения и расслабления. Результатом этой работы должно стать приобретение у ученика навыка координировать движения органов всей гортани и дыхательной системы и преобразовывать воздушные потоки в голос.

При координации движений органов гортани и грудной клетки важно научиться ощущать взаимопроникновение резонаторных сфер. Звучание голоса, добытое из гортани, должно откликаться и вибрировать в других органах, т.е. распространяться и резонировать в носоглотке, лобовой части лица, расположенной между бровями, в голове и груди (в бронхах) как в участках комплексной системы голосового аппарата.

Когда звуки будут совокупно окрашены и головным, и грудным резонированием на всём протяжении диапазона голоса, можно считать, что задача постановки голоса достигнута.



В регулировании работы, казалось бы, такого сложного аппарата важно научиться до автоматизма просто и легко координировать взаимодействие всех этих органов. При этом крайне важной становится работа над психологическим аспектом деятельности певца в слушании и наблюдении за силой и скоростью всасываемого и выдыхаемого воздуха. Шэнь Сян напоминает, что применение принципов работы над основами активного и пассивного дыхания на данном этапе обучения становится решающим. Когда будет прочувствована правильная резонаторная настройка гортани и достигнута слаженная работа комплексной резонаторной системы, звук будет автоматически идти вперёд, в «маску», голос не будет утомляться, а его звучание приобретёт силу и блеск.

Четвёртый этап в постановке голоса – это работа над артикуляцией. Артикуляция (лат. *articulatio* – расчленяю, членораздельно произношу – это вид произношения отдельных звуков или способы перехода от одного звука к другому [8, 229]. Шэнь Сян даёт определение артикуляции как способа исполнения последовательности звуков: слитное (*legato*), расчленённое (*non legato*) или краткое (*staccato*) [215, 111].

Артикуляция тесно связана со средствами музыкальной выразительности, такими как ритм, динамика и темп.

Артикуляционный аппарат, т.е. работа органов произношения, в которых принимают участие язык, мягкое нёбо, глотка, а также губы и освобождённая от напряжения нижняя челюсть, у учеников особенно укрепляется во время пения. От качественной работы над артикуляцией зависит дикция, являющаяся важнейшим условием выразительного исполнения.

В работе над артикуляцией певцу обязательно придётся пользоваться навыками активного и пассивного дыхания. Поэтому, приступая к данному этапу работы, очень желательным становится умение их свободного применения, доведённого до подсознательного.

Обучение артикуляции нужно начинать со звука «А», который в китайской речи хоть и не является самым употребляемым как, например, в

европейских языках, но его извлечение более всего удобно для гортани, т.к. она находится на средней, естественной для разговорной речи человека, высоте.

Предложенные упражнения следует выполнять в порядке их усложнения:

The image displays six musical staves, each consisting of five horizontal lines. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features three notes on the first line, each with a vertical stroke below it labeled 'a'. The second staff is in A major (two sharps) and 4/4 time, showing a single note on the first line with a vertical stroke 'a' below it. The third staff is in A major (two sharps) and 2/4 time, featuring a series of eighth-note pairs on the first line, each with a vertical stroke 'a' below it. The fourth staff is in G major (one sharp) and 4/4 time, showing a single note on the first line with a vertical stroke 'a' below it. The fifth staff is in A major (two sharps) and 2/4 time, showing a series of eighth-note pairs on the first line, each with a vertical stroke 'a' below it. The sixth staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, showing a series of eighth-note pairs on the first line, each with a vertical stroke 'a' below it. The notes are connected by horizontal lines, and the staves are separated by vertical bar lines.

После этого нужно предложить ученику аналогичные упражнения для работы над широкими звуками «О» и «Э». Заканчивать упражнения над артикуляцией следует пением узких звуков «И» и «Ы». Звук «У» как самый сложный завершает цепь упражнений.

Отметим замечание Шэнь Сяна, о том, что его педагог был хорошо знаком с методическими трудами, опубликованными в начале XX в. в Петербурге. В них, например, К.Мазурина, А. Вербов и Ф. Ламперти утверждали, что «наибольший объём полость рта имеет при звуке А, меньше – при звуках Е, О, У, самый маленький при И» [30, 63].

Для того, чтобы научиться управлять силой звукового потока, данные упражнения следует исполнять, чередуя различные динамические оттенки: на piano, pianissimo, forte, crescendo и др. Поскольку голоса бывают разными по величине, начальные занятия над артикуляцией следует проводить на индивидуально подобранных динамических оттенках.

После упражнений с гласными, те же упражнения следует выполнять со слогами, в которых сливаются согласные.

Для выполнения упражнений на начальных уроках нужно подбирать такую силу звучания, которая естественно присуща каждомуциальному ученику.

Пение на *p* или *pp* на начальном этапе Шэнь Сян считает нерациональным, поскольку для этого требуется определённое мастерство. На начальном этапе у ученика ещё не выработан навык «опёртого» звука. Громкое пение также неуместно, поскольку при вдохе голосовые мышцы ещё не натренированы и не готовы справляться с давлением воздуха. Без подготовки громкое пение может вызвать перенапряжение голосового аппарата и привести к различным заболеваниям.

Всего Шэнь Сян разделяет десять оттенков изменения интенсивности звука: от *tr* и *p* до *ffff*, от *mf* и *f* до *ffff*. Изменение силы интенсивности звука в музыкальном исполнении является важным средством выражения человеческих эмоций. Если произведение будет от начала до конца исполняться с

одинаковой, статичной динамикой, слушателям станет скучно. Произведение утратит свежесть и жизненность, это будет похоже на исполнение детской песни ребёнком. Особое внимание Шэнь Сян уделяет работе над пением этих же упражнений с динамическими оттенками крещендо и диминуэндо – сначала равномерными длительностями на одном звуке, затем, например, по звукам трезвучий или гаммы. Искусно пользуясь умением воспроизводить многообразие динамических оттенков, певец сможет вызывать у слушателей волны чувств огромной амплитуды.

Особое внимание в учебнике «Система воспитания академического пения» привлекают оригинальные рассуждения Шэнь Сяна о работе певца над изменением тембра своего голоса [215, 121]. Используя приёмы активного и пассивного дыхания, певец может направить их в работе над изменением окраски своего голоса и, таким образом, модификации его тембра. Для более глубокой и разносторонней передачи эмоциональной насыщенности музыкального произведения воспитание в голосе певца такого навыка становится достижением высшей степени мастерства.

В своей исполнительской практике профессор Шэнь Сян широко применял этот метод как один из способов художественного высказывания. Упражнения по данному методу, как освоение высшей формы овладения секретами дыхания, следует начинать на заключительном этапе обучения. когда уже достигнуты навыки правильного вдыхания и выдыхания, звукоизвлечения, доведён до автоматизма контроль над воздушным давлением в трахее и бронхах, определена ведущая роль работы мышц голосовых связок и «голосовой щели», появилось ощущение «опоры», изучены резонаторы и их значение в процессе голосообразования и резонирование. В работе над артикуляцией певцу обязательно придётся пользоваться навыками активного и пассивного дыхания.

«Для более красочного исполнения произведения певец должен научиться на короткое время произвольно изменять тембровую окраску своего голоса подобно тому, как художник, работая над созданием картин, использует

краски разных цветов. ... Изменение тембровой окраски голоса при исполнении даже самого короткого музыкального произведения позволяет расширить эмоциональную амплитуду создаваемого образа» [215, 121].

Певец должен чувствовать, например, серый или красный цвет. Чтобы их воссоздать, необходимо умеренно или, наоборот, активно открывать рот, находить сильную для данной конкретной фразы резонансную точку, следить за положением кадыка, плеч, за значительностью или незначительностью степени «утечки» воздуха.

Методические принципы Владимира Шушлина и Шэнь Сяна были разработаны, исходя из основного закона голосообразования – взаимодействия связок и дыхания. Придавая первостепенное значение дыхательной деятельности певца в пении, они разработали систему упражнений для овладения искусством правильного вдыхания и выдыхания воздуха, звукоизвлечения, артикуляции и резонирования.

Для достижения максимального качества в работе над этими этапами они подчёркивали важность осознания длительной многолетней ежедневной тренировки над каждым из них. Ученики иногда не придают значения ежедневным маленьким действиям. Певец должен осознать, что овладение мастерством и достижение большого результата возможно только, когда большую цель разбить на маленькие шаги и кропотливо, вдумчиво, по мере усложнения проделывать маленькую работу каждый день.

Основываясь на развитии активно-пассивного дыхания у певцов как основополагающего принципа их методического учения, Шушлин и Шэнь Сян создали лучшую в Китае вокальную школу. Результат эффективности их методических принципов проявился в появлении замечательной, признанной во всём мире, многочисленной когорты певцов, показывающих высшее профессиональное мастерство. Сегодня эти артисты уже в четвёртом поколении украшают многие лучшие театры мира и занимают самые высокие награды на мировых музыкальных конкурсах.

3. 2. Современные певцы Китая в контексте европейского международного музыкального конкурсного движения.

В культурно-общественной жизни последних десятилетий международные музыкальные конкурсы занимают всё большее место, отражая повсеместное стремление к глобальному расширению культурных связей между странами, обмену опытом и художественными ценностями, а в современных условиях – глобализации рекламной и коммерческой деятельности.

В 1980-х годах начался период стремительной интеграции китайского вокального искусства в мировое музыкальное пространство. Китайские певцы всё активнее принимают участие в музыкальных фестивалях и международных исполнительских конкурсах, показывая отличную технику и глубинное понимание исполняемых произведений. Знакомство европейских слушателей с искусством китайских певцов, а вместе с этим – с лучшими образцами произведений китайских композиторов приобрело систематический характер. Возрастающему участию китайских певцов в мировом конкурсном движении способствует профессиональное обучение, ориентированное на их творческую самореализацию, являющуюся той движущей силой, которая способствует личностному становлению будущих артистов.

Опираясь на предыдущий опыт, в певческом искусстве Китая за последние десятилетия значительно преумножены достижения. Принятие в КНР новых образовательных программ позволило китайским студентам получать образование за рубежом. Это обстоятельство способствовало демократическим изменениям в системе высшего образования вокалистов, так как создало условия для обучения талантливой китайской молодежи у лучших европейских мастеров, что закономерно привело их к завоеванию на международных конкурсах многих высших наград.

Современным музыкантам важно не ограничиваться рамками лишь одного социума или государства. Их творческому сближению в определённой

степени способствует развитие в Европе международного конкурсного движения. Организация международных музыкальных соревнований, ставших форумами единения исполнителей разных стран, убедительно свидетельствует об их жизненности и всевозрастающей популярности. Всё более активное участие в этом движении принимают певцы из Китая, а их победы последних лет способствовали небывалому расцвету классического вокального искусства в стране и оказали существенное влияние на формирование новых поколений исполнителей.

Каждый конкурс – это огромное напряжение силы духа и воли к победе. Несмотря на значительные достижения молодых китайских певцов, их конкурсная деятельность сегодня ещё не нашла своего отражения в теоретическом музыкознании. Не существует и точной статистики участия китайских исполнителей в международных конкурсах. Анализ этих явлений и последующего резонанса от полученных результатов продолжает оставаться актуальным.

3. 2. 1. Участие китайских певцов в конкурсах WFIMC (Всемирная федерация международных музыкальных конкурсов)

Всемирная федерация международных музыкальных конкурсов классической музыки (WFIMC) была основана в 1957 г. и сегодня объединяет более 120 конкурсов, пятнадцать из которых предназначены для соревнований вокалистов. Её штаб-квартира находится в Женеве (Швейцария). Целью Федерации стало выявление талантливых исполнителей классической музыки и оказание содействия в их дальнейшей творческой карьере [162]. Важным в работе Федерации стало её способствование обмену трактовками и интерпретациями музыкальных произведений.

Среди конкурсов для вокалистов в Федерацию вошли: Международный конкурс оперных певцов BBC в Кардиффе «Кардиффские голоса» или «Певец мира» (Уэльс, Великобритания); Международный конкурс вокалистов в Тулусе

(Франция); Гран-При Марии Каллас в Афинах (Греция); Международный конкурс музыкантов имени королевы Сони в Осло (Норвегия); Конкурс королевы Елизаветы в Брюсселе (Бельгия); Международный конкурс имени Иоганна Себастьяна Баха в Лейпциге (Германия); Международный конкурс имени Роберта Шумана в Цвиккау (Германия); Международный конкурс исполнителей в Женеве (Швейцария); Международный конкурс вокалистов имени Мириям Хелин (Хельсинки, Финляндия); Международный конкурс вокалистов в Нинбо (Китай); Международный конкурс имени В.А. Моцарта (Зальцбург, Австрия); Международный конкурс имени П.И. Чайковского (Москва, Россия); Международный конкурс Ф. Шуберта (Дортмунд, Германия); Международный конкурс «Ф.Шуберт и современная музыка» (Грац, Австрия); Международный оперный конкурс в Судзуока (Япония); Международный вокальный конкурс в Хертогенбосе (Нидерланды); Международный конкурс вокалистов Вероники Данн (Дублин, Ирландия).

В данном исследовании будут рассмотрены те из них, в которых участвовали и побеждали певцы из Китая.

Одним из самых масштабных и престижных в Европе конкурсов для певцов является телевизионный Международный конкурс оперных певцов BBC «Кардиффские голоса» или «Певец мира». Конкурс основан в 1983 году руководством радиовещательной корпорации Би-Би-Си (BBC Wales) по случаю открытия в Кардиффе Национального оркестра Уэльса и проводиться в Великобритании, в столице Уэльса Кардиффе при поддержке Валлийской Национальной оперы и администрации округа один раз в два года (июнь каждого нечетного года) [77].

Конкурс сразу стал открытым для мировой общественности, так как транслируется по телевидению каналами «BBC-Two», «BBC-Four» и радиовещанием каналов «BBC Radio-3» и «BBC Radio Wales». Современные коммуникации позволяют многочисленным слушателям всего мира наблюдать состязания конкурсантов и в прямой трансляции по Интернет. Открытое

проведение конкурса позволяет расширить рамки концертного зала и придать происходящему особой торжественности.

По всему миру за два года до начала соревнования проводятся прослушивания будущих конкурсантов. В отборочном туре участвуют певцы от 18 до 36 лет. По требованиям это – профессиональные исполнители, находящиеся в начале творческой карьеры, которые должны продемонстрировать взыскательному жюри высокий уровень вокального искусства, музыкальности, актерского мастерства и коммуникативных навыков. Для участия в конкурсе певцам необходимо предоставить уже апробированную концертную программу, в которой все произведения должны соответствовать образу певца, демонстрируя его мастерство владения разными стилями пения.

Из года в год в предварительных прослушиваниях участвуют в среднем 1000 вокалистов со всего мира, из которых отбирается 25 конкурсантов. Условия отбора таковы, что каждая страна может предоставить только одного участника. В июне в Кардиффе проводятся пять концертов, в каждом из которых выступает по пять конкурсантов. После этого лучшие из каждой пятерки соревнуются в финале. Среди них и выбирается победитель.

Постепенно были введены дополнительные премии: за выход в финальную часть, за лучшее исполнение песни «Певец премии «Песня мира», а также «Приз зрительских симпатий», учреждённый в честь выдающейся оперной певицы, постоянного члена жюри и покровительницы конкурса (до 2010 г.), Дамы-Командора Ордена Британской империи Джоан Сазерленд. После её смерти покровительницей соревнования стала талантливая оперная певица из Новой Зеландии Кири Те Канава.

Международный конкурс оперных певцов BBC «Кардиффские голоса» или «Певец мира» по праву считается одним из самых авторитетных и престижных в Европе и предоставляет наибольшие творческие перспективы молодым оперным певцам. Для них этот конкурс – лучшая возможность выступать на сценах ведущих оперных театров и концертных залов мира. В

случае победы призёрам предоставляется длительная опека их творческой деятельности, а в результате – обеспечивается невероятное востребование.

Победителям предоставляются престижные предложения гастрольных выступлений на несколько лет вперёд, исполнение главных партий на сценах ведущих центров мировой оперной культуры, например, в Метрополитен-опера (Нью-Йорк), театре Ла Скала (Милан), Баварской государственной опере (Мюнхен), Венской государственной опере (Австрия), Королевском театре Ковент-Гарден (Лондон). Этот конкурс стал стартом для начала звёздной карьеры многих известнейших певцов мира, среди которых – Дмитрий Хворостовский (1989, СССР), Гуан Ян (1997, Китай), Аня Хартерос (1999, Германия), Николь Кабелль (2005, США), Шень Ян (2007, Китай), Валентина Нафорницэ (2011, Молдова) и другие.

Многие известнейшие певцы мира работали в жюри этого конкурса. Среди них – Карло Бергонци, Мэрилин Хорн, Гундула Яновиц, Шерил Милнс, Кристоф Прегардин, Галина Вишневская, и другие. Все члены жюри периодически дают открытые мастер-классы в Новом театре и Королевском валлийском колледже музыки и драмы.

Выйти в финал конкурса в Кардиффе – уже огромная победа. За всю его историю (в период 1983 – 2015 годов было проведено 16 конкурсов) одиннадцати певцам из Китая удалось выйти в финал, а два из них стали безоговорочными победителями: в 1997 году (VIII конкурс) – Гуан Ян (меццо-сопрано) и в 2007 году (XIII конкурс) – Шень Ян (бас-баритон). Оба – воспитанники ученицы Владимира Шушлина Чжоу Сяоянь.

Участие китайских певцов в этом крупнейшем международном соревновании стало важным событием в истории развития китайской вокальной школы. Уже само прохождение многих из них в финал невероятно подняло значение и престиж вокального искусства страны. О высокой степени профессионализма китайских исполнителей заговорил весь мир, а имена участников-финалистов вошли в список лучших голосов мирового вокального искусства.

Среди китайских певцов прошли все отборочные туры и вошли в одну из блестательных финальных пятёрок Лю Е (Ly Ye, бас, 1985); Фан Джингма (Fan Jingma, тенор, 1987); Чжан Ли Пин (Zhang Li Ping, сопрано, 1989); Цян Шихуа (Jang Shihua, баритон, 1991); Чжан Синъень (Zhang Xingyan, бас, 1993); Ляо Чаньюон (Ljao Changyong, баритон, 1995); Дин Йи (Ding Yi, тенор, 1999); Сихен Йи (Siheng Yi, сопрано, 2003) и Ван Лифу (Wang Lifu, баритон, 2011). Знаменательным стал 1997 г., когда впервые среди представителей многих стран мира победительницей стала певица из Китая Гуан Ян (меццо-сопрано). Выпускница Пекинской консерватории и Джулльярдской школы музыки в Нью-Йорке (США), она уже за годы своей учебы заявила о себе как талантливая, виртуозно владеющая голосом певица. Как лучшая из учеников, она была удостоена премии-стипендии «Ли-Фонда» для иностранных студентов, обучающихся в Америке. Победа в Кардиффе в 1997 г. стала самой большой победой Гуан Ян, принёсшей ей мировую славу и признание.

В финале конкурса Гуан Ян исполнила две песни Ф. Шуберта: «Ночь и сон» (Nacht und Traume) Op. 43, № 2 на текст Маттеуса фон Коллина и «Смерть и девушка» (Der Tod und das Mädchen) Op. 7, № 3 на текст М. Клаудиуса.

Сольная песня является средством выявления у конкурсантов мастерства тонкого, чувственного, иногда интимного музыкального высказывания. Как отметило жюри, Гуан Ян в исполнении обеих песен Шуберта представила совершенство индивидуальной интерпретации, тонко чувствуя и понимая стиль композитора, в котором в единстве слились, достигая вершины, литературные и музыкальные образы. [70, 7]. «Сильный, но легкий, гибкий и насыщенный удивительным тембром голос певицы звучал особенно прекрасно. Слушателей поразило её теплое и нежное пение с изысканным чувствованием мелодической линии фраз, мастерское контролирование дыхания и четкая дикция. В представленных песнях Гуан Ян эмоционально и убедительно правдиво передала ощущения тоски и отчаяния» [142, 8].

Несмотря на безукоризненное исполнение одной из самых сложных частей программы конкурса – песни, самым удачным, ярким и определяющим,

по мнению жюри, блестательную победу, стало исполнение главной партии из оперы «Золушка» Дж. Россини. В творчестве композитора партия Золушки, требующая безупречного владения техникой бельканто, является одной из самых сложных. Гуан Ян удалось раскрыть в ней блеск своего дарования: теплое, мягкое звучание, красивый нижний и насыщенный средний регистры, уверенный верх, безупречная колоратурная техника в исполнении головокружительных фиоритур [70, 7]. Исполнительница покорила слушателей свободой, лёгкостью, эмоциональностью, непосредственностью и искренностью манер.

Международный конкурс оперных певцов в Кардиффе – не единственная победа в творческой биографии Гуан Ян. Она – участница и призер многих других международных конкурсов. Её удивительная трудоспособность и неутомимая жажда покорения новых творческих вершин привели её к завоеванию Первого приза в международном конкурсе Пласидо Доминго в Вашингтоне (2001, США), получению Третьей премии на I-ом Международном Конкурсе Оперы в городе Сидзуока (2005, Япония) и Второй премии на Международном конкурсе вокалистов в Париже (2009).

Кроме этого, Гуан Ян была приглашена Мэрилин Хорн выступить с произведениями Россини и Генделя в Карнеги-холл на 5-м ежегодном концерте «Marilin Horn Foundation». «Превосходное дыхание [по методике Шушлина – Шэнь Сяна – С.Я.] позволяет певице мастерски исполнять колоратурные пассажи в партиях для драматического меццо-сопрано» [70, 8]. В настоящее время Гуан Ян проживает в США, успешно концертирует по всему миру и занимается творчеством в учебном центре Чикаго-опера.

Следующей блестательной победой в Кардиффе стал для китайских вокалистов XIII-й конкурс. В 2007 году для участия в нём подали заявки более 1000 участников. Предварительное прослушивание состоялось в 44-х странах на всех континентах, среди которых в финал было отобрано 25 участников.

Среди 25 финалистов сразу выделился Шэнь Ян – бас-баритон из Китая (родился в 1984 г. в г. Тяньцзинь). Сын профессиональных музыкантов, он

занимался музыкой с раннего детства, но петь начал лишь в возрасте 16 лет [217]. В 19 лет он поступил в Шанхайскую консерваторию в класс Ху Пина, после её окончания продолжил образование у Чжоу Сяоянь (ученицы Шушлина) в «Международном центре оперного искусства им. Чжоу Сяоянь».

Объявляя имена финалистов конкурса, директор BBC Wales, Менна Ричардс, сказала: «Каждый певец всемирного конкурса «BBC Cardiff» привлекает внимание всего музыкального мира к Уэльсу. Финалисты доставили нам наслаждение их совершенством в оперном и камерном пении. Они могут приступить к работе с двумя отличными оркестрами, получить опыт концертных выступлений и имеют возможность принять участие в мастер-классах, которые проводят самые уважаемые звезды оперы» [155].

Кроме блестательной победы в Кардиффе Шень Ян завоевал в этом же, 2007 году, Первую премию на Международном конкурсе оперы в Вероне. В 2008 г. он стал обладателем целевой премии Borletti-Buitoni Trust (ББТ), созданной как благотворительный фонд для финансовой поддержки молодых исполнителей в целях поддержки и связи их с общественностью и средствами массовой информации, а также организации гастролей лауреатов фонда. В 2010 г. Шень Ян стал победителем Музыкального фестиваля «Звезды белых ночей» в Санкт-Петербурге, включённого, наряду с Зальцбургским и Байройтским, в десятку лучших фестивалей на современной музыкальной карте мира. В настоящее время Шень Ян продолжает гастролировать по всему миру с большим успехом.

Следующим из наиболее значительных среди мировых вокальных конкурсов классической музыки в рамках WFIMS является Международный конкурс вокалистов имени Мириам Хелин, проводимый в Хельсинки (Финляндия). Конкурс предназначен для молодых певцов, имеющих опыт концертных или оперных выступлений.

Название конкурса связано с именем выдающейся оперной финской певицы и педагога Академии имени Я. Сибелиуса Мириам Хелин (1911 – 2006). Вместе со своим супругом из-за отсутствия наследников она завещала своё

состояние на благотворительные цели, связанные с искусством. Ещё при жизни, в 1981 г., Хелин пожертвовала большую сумму в Культурный фонд Финляндии, создав фонд Мирьям и Ханса Хелин. На средства фонда проводится этот конкурс и оказывается последующая поддержка молодым талантливым певцам [67, 19]. В результате деятельности М. Хелин конкурс начал своё триумфальное шествие в 1984 г., а с 1987 г. он, как крупнейший среди мировых вокальных состязаний, вошёл в состав WFIMS и проводиться при поддержке Культурного фонда Финляндии один раз в пять лет для певиц (до 30 лет) и певцов (до 32 лет).

Благодаря конкурсу имени Мирьям Хелин каждый год в мире оперы появляются новые выдающиеся имена. Многие из них получили международное признание и выступают на ведущих сценах мира: Ольга Пасечник (сопрано, Украина), Марчин Брониковски (баритон, Польша), Андреа Рост (сопрано, Венгрия), Кирси Тиихонен (сопрано, Финляндия), Рене Папе (бас, Германия), Эглисе Гутиеррес (сопрано, Куба), Юлия Лежнёва (сопрано, Россия) и другие.

Музикальный мир узнал также о талантливых молодых оперных певцах из Китая – Лян Нинь (Liang Ning, меццо-сопрано), Дильбэр Юнус (Dilber Yunus, сопрано) и Юэнь Чен-Е (Yuan Chen-Ye, баритон). Сегодня они исполняют ведущие оперные партии в самых звёздных составах мировой оперы.

На конкурсе работает международное жюри, которое по оценкам наблюдателей является самым «не заангажированным» и объективным. В его составе в разные годы были знаменитые и опытные певцы Евгений Нестеренко (Россия), Тереза Берганца (Испания), Томас Мозер (США), Анна Томова-Синтова (Болгария), Грейс Бамбри (США), Йорма Сильвости (Финляндия), Рене Папе (Германия), Биргитта Свенден (Швеция) и др. Для объективного освещения конкурса работают пресса, радиовещание и телевидение. За проведением конкурса можно наблюдать по Интернет.

Большое значение проведению конкурса отводит правительство Финляндии: организовывается бесплатное проживание конкурсантов в финских семьях, оргкомитет оплачивает их пребывание в стране и предоставляет концертмейстеров для репетиций и выступлений, выделен значительный призовой фонд. Благодаря усилиям правительства Финляндия сегодня занимает первое место в мире по размеру субсидий на содержание конкурсов и фестивалей, а также – театров и музеев [67, 19].

Отличная организация проведения конкурса оправдывает сложные требования к участникам: программа конкурсных произведений должна быть исполнена на оригинальных языках – минимум на трёх, исключение составляют лишь произведения финских композиторов, которые могут быть исполнены в переводе.

Каждые пять лет в конкурсе принимают участие до 300 певцов из 40 – 45 стран. Предварительный тур проводится по предоставленным видеозаписям, после чего отбирается 20 участников, из которых 8 участвуют в финале. Все участники финала становятся лауреатами, получают денежную премию и выступают в гала-концерте.

За все годы существования конкурса (от 1984 он проводился уже 6 раз) лауреатами Первой премии дважды становились китайские певцы – Лян Нин (1984) и Юэнь Чен-Е (1994). Дильбер Юнус завоевала Вторую премию (1984), а Чжан Цянь стала полуфиналисткой (1984). Все они являются учениками Шэнь Сяна.

Среди полуфиналистов, не вышедших в финал, оказалась ещё одна талантливая китайская певица Чжан Цянь (Zhang Xian – выпускница Национальной консерватории Китая (Пекин) и Детмольдской высшей школы музыки (2002, Германия), которой, единственной среди конкурсантов, было предложено участвовать в традиционных мастер-классах члена жюри, певицы из США Грейс Бамбри. Легендарная Бамбри блистала на многих оперных сценах мира и снялась в главной роли фильма-оперы «Кармен» в постановке Герберта фон Кааяна (1967). Бамбри поставила перед собой задачу:

«исправить некоторые технические проблемы в исполнении Чжан Цянь арии Далилы «Mon coeur S'ouvre to voïx» из оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила». В результате был достигнут идеальный баланс регистров, исправлены до совершенства проблемы произношения, исполнение арии стало более эмоциональным, страстным и технически совершенным» [114, 7].

Особенно много восторженных отзывов вызвала победительница конкурса Лян Нин, отличившаяся редкой эмоциональностью, хорошим вкусом и высоким техническим уровнем исполнения. До участия в конкурсе в Хельсинки, она уже была победителем Международного конкурса вокалистов имени Розы Понсель (Италия) и нескольких Всекитайских конкурсов классической музыки. Но лишь после триумфальной победы на Международном конкурсе вокалистов имени Мирьям Хелин перед певицей открылись самые престижные оперные театры мира. Лян Нин стала первой певицей из Китая, которая пела на сценах Метрополитен-опера в партии Октавиана из оперы Р. Штрауса «Кавалер роз» (1993), Ла Скала в партии Идаманта из оперы «Идоменей» В.А. Моцарта и Венской Государственной оперы в главной партии оперы Р. Штрауса «Аriadna на Наксосе» [135, 5].

Эта победа позволила Лян Нин продолжить обучение в Джулльярдской школе – самом престижном в Америке высшем учебном заведении искусства и музыки. После окончания школы и получения диплома магистра музыки Лян Нин более двадцати лет провела за пределами Китая, работая в лучших оперных театрах мира. В настоящее время она преподаёт в Китайской консерватории в Пекине и продолжает с успехом выступать на лучших оперных сценах мира.

Почётную Вторую премию на этом же конкурсе завоевала певица Дильбэр Юнус. Дильбэр, обладательница редкого по красоте колоратурного сопрано, с особенной музыкальностью и блестящей техникой исполнила партии Цербинетты из оперы Р. Штрауса «Аriadna на Наксосе», Олимпии из оперы Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» и главную партию из оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Экзотическое имя певице принесла

местность её рождения – Синьцзянь-Уйгурский автономный район Китая. Имя Дильбэр в переводе с уйгурского обозначает «красавица, возлюбленная, очаровательная», буквально – похитительница сердец. Необыкновенная красота и одарённость певицы обеспечили ей необычайно теплый приём музыкальной общественности столицы Финляндии и через несколько лет после конкурса она, получив финское гражданство, обосновалась в Хельсинки и стала солисткой Финской национальной оперы [52; 53]. В последние годы Дильбэр проживает в г. Мальмё (Швеция), работает в Королевском оперном театре в Стокгольме, даёт много концертов камерной вокальной музыки и исполняет ведущие партии в ряде оперных театров Европы.

В 1994 г. (III-й конкурс) обладателем Первой премии стал Юэнь Чэнь-Е. Мощное звучание его голоса, яркие и насыщенные кульминации, безупречная чистота интонирования, дикции и произношения иностранных текстов, а также необычайная воля к победе не оставили шансов соперникам. После победы на конкурсе Юэнь Чэнь-Е получил гранты на обучение в студии Хьюстон Гранд-опера и исполнение в театре ряда ведущих партий: Эскамильо в опере Дж. Бизе «Кармен», Жермона в опере «Травиата» и Тонио в опере «Паяцы» Р. Леонкавалло. В этом же 1994 году Юэнь Чэнь-Е стал победителем X-го Международного конкурса имени П.И. Чайковского в Москве.

Среди конкурсов, проводимых под эгидой WFIMS, состязания и победы китайских певцов в Кардиффе и Хельсинки, стали не единственными.

В 1988 г. в Норвегии был учреждён Международный конкурс музыкантов имени королевы Сони (Dronning Sonja Internasjonale Musikkonkurransen). Конкурс назван в честь его патронессы – королевы Норвегии, Сони. Первоначально конкурс был организован для состязания пианистов, но, начиная с 1995 года, в связи со столетием со дня рождения выдающейся норвежской оперной певицы Кристен Флагстад (1895 – 1962), признанной одной из величайших исполнительниц женских партий в операх Р. Вагнера, к состязаниям пианистов добавились и вокальные. Конкурс проводится в г. Осло каждые два года.

Одним из инициаторов учреждения этого конкурса стал известный норвежский дирижёр, руководитель Филармонического оркестра в Осло, Марис Янсонс. Ему содействовала королева Норвегии, Соня, которая развернула обширную меценатскую деятельность, покровительствуя различным гуманитарным проектам и развитию отдельных видов искусства. В 1988 году она основала свой собственный музыкальный конкурс – Международный конкурс музыкантов имени королевы Сони – подобно примеру Конкурса памяти бельгийской королевы Елизаветы Баварской.

Место проведения конкурса – Норвежский национальный театр оперы и балета, покровительницей которого также является королева Соня (в 2008 г. она содействовала строительству нового, одного из лучших в Европе, фешенебельного здания с исключительной акустикой).

Каждый год в жюри приглашают знаменитых певцов и оперных администраторов, которые, кроме выполнения судейских обязанностей, проводят мастер-классы. В жюри конкурса в 1995—2007 гг. неизменно был норвежский оперный дирижёр Менно Фенстра. Среди других членов в разные годы были Джоан Сазерленд, Тереса Берганса, Биргит Нильссон, Кэтрин Мальфитано (которая снялась в фильме «Тоска» с участием Пласидо Доминго и Руджиеро Раймонди), знаменитый «вагнеровский» тенор Зигфрид Ерузалем. Председательствовала неизменно Анна Гьеванг (Anne Gjevang), в прошлом превосходное контральто, а в настоящее время – кастинг-директор Норвежского национального театра оперы и балета.

Из девяти Международных конкурсов имени королевы Сони, знаменательным для вокалистов из КНР стал Четвёртый (1997), когда главную победу завоевал представитель Китая, баритон Ляо Чаньюон (Ljao Changyong). Как освещали средства массовой информации, с певцом случилась удивительная история: за день до конкурса оргкомитет неожиданно попросил Ляо Чаньюона спеть песни не на языке их оригинала, а на норвежском. Певец не владел норвежским языком, но чтобы выполнить это задание, провел всю ночь в подготовке к предстоящему конкурсному дню. Его выступление было

безукоризненным. Королева Соня лично вручила Ляо Чаньюну золотую медаль победителя и назвала этот день «Днем Китая» [49, 7].

Ляо Чанюн родился в провинции Сычуань (1968) в семье бедных сельскохозяйственников. Ещё в годы обучения в школе учитель пения, отмечая сильный голос и незаурядные музыкальные способности, посоветовал ему поступать в музыкальное учебное заведение. Ляо Чанюн выбрал старейшее учебное заведение Китая – Шанхайскую консерваторию, куда он поступил в возрасте 19 лет и уже к завершению первого курса стал лучшим студентом. Его преподавателем была легендарная певица Чжоу Сяоянь, известная в мире как «Китайский соловей».

Годы обучения в консерватории были самыми тяжелыми в жизни Ляо Чаньюна, т. к. он очень бедствовал. Но сам певец считал, что трудности придают решительности и закаляют характер [26, 12]. После окончания Шанхайской консерватории Ляо Чанюн продолжает обучение в аспирантуре и параллельно участвует в международных вокальных конкурсах. В 1995 году он прошел отборочный тур Международного конкурса «Кардиффские голоса» или «Певец мира», но не вошел в пятерку финалистов. Это событие стимулировало певца к еще более напряженной работе и безудержному стремлению добиться успеха. В результате, в течение следующих двух лет (1996 – 1997) он стал победителем сразу трех международных вокальных конкурсов: на 41-м Международном конкурсе вокалистов в г. Тулусе (Франция), на Международном конкурсе оперных певцов Пласидо Доминго «Опералия» и Международном конкурсе вокалистов имени Королевы Сони (Норвегия). Кроме того, на первом Национальном конкурсе музыкантов в Китае Ляо Чанюн был удостоен звания «Артиста, сочетающего высокие моральные качества и художественный талант» [26, 11].

Выдающийся исполнитель современности Ляо Чанюн стал одним из первых китайских певцов, вышедших на мировую оперную сцену. В настоящее время он является деканом вокального факультета и профессором Шанхайской консерватории и по-прежнему востребован в разных уголках мира.

В последние годы в КНР проводится много различных музыкальных конкурсов европейской музыки. Одним из крупнейших и самых престижных из них стал Международный конкурс вокалистов, проводимый в г. Нинбо, который с каждым годом привлекает всё больше вокалистов всего мира.

Нинбо (в переводе с древнекитайского – «спокойные волны») – крупный живописный портовый город на северо-востоке провинции Чжэцзя. Благодаря мирному сосуществованию буддизма и христианства (в городе функционирует около 300 христианских соборов), город стал одним из первых китайских городов, открытых Западу. В Нинбо находится много крупнейших достопримечательностей Поднебесной – всемирно известная древнейшая библиотека Китая «Тяньи» и самый древний, построенный ещё в период правления династии Мин, деревянный храм Баого, в котором храниться фарфоровая статуя Будды. Нинбо знаменит и самым длинным в мире мостом винтовой конструкции протяжённостью 36 км, соединяющим его с Шанхаем. Организуя Международный конкурс вокалистов и ежегодный Международный фестиваль, организаторы рассматривали данную местность как историческую, культурную и богатую национальными традициями.

Конкурс вокалистов в Нинбо сразу вошёл в состав престижнейших конкурсов мира. Первый (2000, Гуанчжоу) и Второй (2002, Пекин) конкурсы проводились в статусе Всекитайских. С 2005 года он вошел в состав WFIMC и с этого времени стал международным. Конкурс проводится при поддержке Министерства культуры КНР и Муниципального правительства города.

В октябре 2005 года проводился III-й, уже Международный конкурс вокалистов, за победу в котором боролись представители Канады, Южной Кореи, Украины, России, Узбекистана, Белоруссии, Аргентины, Армении, Китая, Монголии, Польши и Бразилии.

В первом туре требовалось исполнить арию из кантаты, оратории или мессы композитора XVII-XVIII в., песню или романс композитора-романтика и оперную арию на выбор. В полуфинале певцы исполняли две оперных арии, два романса и обязательную китайскую песню на языке оригинала.

После двух туров к финалу допускается 12 конкурсантов, которые исполняют две оперные арии на выбор в сопровождении Шанхайского симфонического оркестра. Все произведения конкурсной программы исполняются в оригинальной тональности на языке оригинала. Репертуар в трёх турах не должен повторяться. Во время исполнения конкурсных программ публике запрещено аплодировать. После завершения конкурса победители обязаны принять участие в нескольких концертах в Китае.

В течение всех конкурсов, проведённых в Нинбо, председателем жюри неизменно была Го Шучжень (Go Shuchzhen) – выдающаяся китайская певица, ученица Шэнь Сяна и Е. Катульской, профессор Центральной консерватории в Пекине и первая исполнительница многих партий сопрано на мировых сценах.

В составе членов жюри в течение всех конкурсов также неизменно была представительница из Украины – профессор Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой Эльвира Летягина (лирико-колоратурное сопрано). В 90-х годах Летягина была приглашена на работу в Китай, где выучила китайский язык, проработала там 8 лет и за свои достижения получила наивысшую награду Поднебесной для иностранцев – медаль «Дружба» (2003), которая вручается премьер-министром Китая иностранцам за особенный вклад в экономическое, социальное и культурное развитие КНР. С того времени она стала необычайно известной и востребованной в китайском вокальном мире. Она систематически даёт мастер-классы в консерваториях Китая, лично отбирает талантливых певцов для обучения в своём классе в Одесской консерватории и за последние годы выпустила много ярких исполнителей, отдельные из которых сегодня хорошо известны как победители международных конкурсов и солисты ведущих оперных театров мира. Среди них – Ду Фаньюн, Чжан Бибо, Ду Ясы, Э Фуциоань и другие.

Членами жюри III-го Международного конкурса вокалистов в Нинбо были известные мировые деятели: баритон, солист оперного театра Ла Скала Клаудио Дездери (Италия); Народная артистка, концертмейстер и оперный

режиссёр Лариса Гергиева (Россия); гастролирующий по всему миру знаменитый баритон Том Краузе (Финляндия); музыковед, автор монографий о звёздах мировой оперы Серджио Сегалини (Франция); президент Бразильского общества музыки и культуры Елена Оливейра (Бразилия); Народный артист СССР, знаменитый оперный бас, Каммерзенгер Австрии и педагог Евгений Нестеренко (Австрия); профессор, декан факультета оперного пения Центральной консерватории Пекина Чжан Липин и профессор, декан вокального факультета Шанхайской консерватории Ляо Чанъюн (Китай). Многие из них в разные годы были финалистами конкурса «Певец мира» в Кардиффе, а Ляо Чанъюн в 1997 г. стал победителем Международного конкурса вокалистов имени Королевы Сони в Норвегии.

Данный конкурс, который был, по сути, первым международным конкурсом в Китае для певцов, стал важным событием на пути развития современной китайской вокальной школы и продолжения её утверждения в мировом вокальном искусстве. Конкурс позволил открыть миру ряд ярких и талантливых китайских исполнителей – Су Ли (Su Li, баритон), У Янь (Wu Yanyu, сопрано) и Се Тянь (Xie Tian, тенор). Все они – ученики последовательницы Шушлина Го Шучжень.

Су Ли завоевал почётное I-е место. В программу его репертуара вошли романс С. Рахманинова «В молчанье ночи тайной», баллада Ф. Шуберта «Лесной царь», арии Каскара из оперы Р. Леонкавалло «Заза» и Родриго из оперы Дж. Верди «Дон Карлос» и песня китайского композитора Цин Чжу «Я живу на реке Янцзы».

В женской категории жюри покорила сопрано У Янь исполнением арии Манон из одноименной оперы Ж. Массне, романса «Соловей» А. Алябьева, каватины Розины из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» и песни китайского композитора Гу Цзыенфена «Это я». Особенно жюри отметило исполнение романса А. Алябьева.

Се Тянь завоевал третье место за исполнение арий Родриго из оперы Ж. Массне «Сид» и де Грие из оперы Д. Пуччини «Манон Леско», романсов

Р. Штрауса «Утро», С. Рахманинова «В молчанье ночи тайной» и песни китайского композитора Гу Цзъенфен «Это всё мне».

У Янь и Се Тянь завоевали также призы за лучшее исполнение китайской песни среди мужских и женских голосов. Лучшим молодым концертмейстером тоже был признан пианист из Китая Гао Вэйчин (Gao Weiqing).

IV Международный конкурс вокалистов в Нинбо состоялся в 2008 г. и для китайских певцов стал особенно значительным.

Первую премию в мужской категории завоевал представитель из Китая тенор Се Тянь, известный по предыдущему конкурсу как лауреат Третьей премии. Вторую премию – Фэн Годун (Feng Godung, ученик последовательницы школы Шэн Сяна Го Шучжэнь) и Четвертую – Ван Чуаньюэ (Wang Chuanyan). Кроме этого, Фэн Годун и Ван Чуаньюэ получили призы за лучшее исполнение китайской песни. Данный конкурс стал необычайно успешным и среди женских голосов: лауреатом Первой премии стала Ке Люйва (Ke Luwa), получившая также приз за лучшее исполнение китайской песни, лауреатом Третьей премии – Ван Хун Яо (Wang Hongyao) и четвертой – Ван Цзяли (Wang Jali).

Победы дали Ке Люйве и Фэн Годуну возможность получить приглашение на исполнение партий Татьяны и Онегина в совместной постановке Московской и Пекинской консерваторий оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин» (2010). Инициатором постановки стала одна из лучших китайских исполнительниц партии Татьяны, профессор Го Шучжень. Постановка была приурочена к празднованию 60-летия образования Китайской Народной Республики с целью укрепления дружбы и сотрудничества с Россией [82, 1].

В октябре 2011 г. в оперном театре Нинбо постановкой оперы Дж.Пуччини «Принцесса Турандот» состоялась церемония открытия V-го Международного конкурса вокалистов. В оперу были включены более 20 китайских народных песен, среди которых – «Сегодня ночью никому не спится» и «Цветы жасмина». Премьера этой оперы в Китае была осуществлена

в 1989 г. Китайским национальным оперным театром в Пекине и с того времени, став одной из популярнейших и любимейших европейских опер в Китае, выдержала более 200 постановок.

Организаторы конкурса несколько изменили его условия: был увеличен призовой фонд и добавлены несколько новых номинаций. Предварительный конкурсный отбор прошли 86 исполнителей из 24 стран мира. Из четырнадцати членов жюри трое были представителями Китая: известный китайский композитор Он Джанхao (On Zhanhao) и знаменитый дирижёр Ю Фэн (Yu Feng), председателем жюри была неизменно Го Шучжень.

В число 12-ти финалистов оказались семь конкурсантов из Китая: меццо-сопрано Ши Лин (Shi Lin), тенор Ван Чуаньюэ (Wang Chuanyue), сопрано Ван Син (Wang Xin) и Чжан Лили (Zhang Lili) и теноры Ду Фаньюон (Du Fanyong), Ван Син (Wang Xin) и Ли Цзясиюан (Li Jiaxuan). Такое численное представительство стало огромной победой китайской вокальной школы. Победителями в мужской категории стали: первая премия – тенор Ван Чуаньюэ (Wang Chuanyue), вторая премия – тенор Ван Син (Wang Xin), третья премия – тенор Ли Цзясиюан (Li Jiaxuan). Четвертую премию получил тенор Ду Фаньюон (Du Fanyong), известный своими победами по предыдущим конкурсам в Нинбо, а также – Одессе и Киеве. В женской категории – меццо-сопрано Ши Лин (Shi Lin) стала обладательницей четвертой премии. Как отмечала пресса Нинбо, «наши победители имели превосходные вокальные данные, профессиональные навыки, а самое главное – их внутренний мир соответствовал внешним проявлениям чувств» [124].

Среди множества международных конкурсов вокалистов России, лишь один из них – Международный конкурс имени П.И. Чайковского входит в состав Международной ассоциации WFIMC. Этот конкурс сразу утвердился в музыкальном мире как крупнейшее художественное явление. Конкурс проводится в России с 1958 года в г. Москве один раз в четыре года. Специальность «вокал» была введена с 1966 года (III-й конкурс) с целью поиска талантливых голосов, расширения исполнительских границ и

обогащения конкурса важной частью наследия Чайковского. Народный артист СССР Иван Козловский сказал: «Очень уж велика потребность в хороших певцах, которую испытывают музыкальные театры, филармонии, радио. Это важная проблема и её надо решить, в том числе и в ходе московского соревнования» [63, 29].

Проведение конкурса на наивысшем уровне было вопросом государственного пристига, но в его истории были и трудные времена, когда в 90-х годах с началом распада СССР прекратилось его государственное финансирование. За неуплату членских взносов в апреле 1996 г. конкурс был даже исключен из WFIMC. Задолженность была погашена только перед открытием XI-го конкурса, после чего он снова был принят в WFIMC.

В 3-ем туре принимают участие лучшие оркестры под управлением В. Федосеева, В. Спивакова, В. Гергиева и др.

Одним из главных нововведений XIV Международного конкурса им. П.Чайковского стало место его проведения не только в Москве, но и в Санкт-Петербурге. Такое решение было принято в связи с незаконченностью реставрации Большого зала Московской консерватории. Распределение выступлений участников по двум культурным столицам прошло следующим образом: виолончелисты и пианисты состязались в Москве, а скрипачи и вокалисты – в Санкт-Петербурге. С каждым годом увеличивается репертуарный диапазон программ исполнителей.

Изменения затронули и организационную часть: возглавление Организационного комитета было предложено директору Мариинского театра Валерию Гергиеву. С целью обеспечения открытости конкурса с 2011 г., начиная с третьего тура, выступления участников транслируются в Интернет в формате высокой чёткости, что является наилучшим способом продвижения конкурса в современных условиях [131, 5].

Новшества коснулись и судейства. Не секрет, что некоторые судьи практиковали лоббирование своих учеников [61, 69-72], что вызывает недоверие к любому конкурсу. Была введена новая система судейского

голосования, которая давно практикуется в разных странах и нивелирует субъективные моменты при голосовании. Важным изменением на XIV-м конкурсе стали введение права судей присуждать Гран-при и награды за лучшее исполнение двум лучшим исполнителям, не прошедшим в финальный тур и вручать им поощрительные премии, введение гарантированного ангажемента лауреатам и заключение контрактов на выступления лауреатам. Кроме того, Валерий Гергиев организовал для победителей выступления с Симфоническим оркестром Мариинского театра и Лондонским симфоническим оркестром, руководителем которых он является.

Первооткрывателем Международного конкурса им. П.И. Чайковского для китайских исполнителей в номинации «вокал» стал Юй Цзисинь (баритон, VIII-ой конкурс, 1986), который получил IV премию. За все годы существования конкурса победителями в вокальных состязаниях становились представители разных стран. Китайским певцам лишь один раз, в 1994 году (Х-ый конкурс имени П.И. Чайковского) удалось покорить главную его вершину – получить Гран-при. Победителем стал Юэнь Чень-Е, ученик последовательницы школы Шэнь Сяна Го Шучжень. Это стало грандиозной победой для китайских певцов. Чен-Е Юэнь покорил жюри и слушателей исполнением арии Фигаро из оперы «Сивильский цирюльник» Дж. Россини не только как превосходный певец, но и как артист. В этой арии он мастерски разыграл великолепное театральное действие, от которого судьи и слушатели пришли в восторг [13]. Продолжив практику своего участия в международных конкурсах, в этом же году певец победил на Международном конкурсе певцов им. Мириям Хелин в г. Хельсинки. После таких блестательных побед его карьера переориентировалась на оперные сцены США и мировые туры.

Следующую победу среди китайских исполнителей завоевала У Бися (сопрано, XI Международный конкурс им. П.И. Чайковского, 2002 г., II премия, ученица Шэнь Сяна и Го Шучжень). Эта певица обладает сильным, звучным, ровным во всех регистрах голосом мягкого, «серебристого» тембра и

обширного диапазона, легкой подвижной колоратурой, чувством стиля и музыкальностью [180].

У Бися родилась в г. Чандэ провинции Хунань в 1976 году в семье любителей музыки. В 1993 г. она поступила в Пекинскую консерваторию на отделение народной песни. За годы учебы стала обладателем I-ой премии на Всекитайском вокальном конкурсе (1996) и II-й премии на Четвёртом Международном конкурсе молодых исполнителей в Польше, записала свой первый альбом под названием «Китайская девчушка». У Бися занималась в аспирантуре у руководителя Центра оперного пения, профессора Го Шучжень, в прошлом выпускницы Московской консерватории по классу Е. Катульской (1958). Легендарная преподавательница и певица, уникально владеющая китайской национальной манерой пения и европейской техникой бельканто, повлияла на становление У Биси как певицы.

После победы на VIII-ом Международном конкурсе исполнителей в Испании и участии в Музыкальном фестивале «Cala Lirica» в Мадриде, У Бися в 2001 г. исполнила главную партию в опере «Риголетто» Дж. Верди в Мадриде. Певица выпустила ряд альбомов и сотрудничала со знаменитыми композиторами, дирижерами, исполнителями. В 2002 г. она получила II-ю премию в Москве на XII Международном конкурсе им. П. Чайковского.

Уже с первого тура У Бися завоевала любовь слушателей, однако жюри в номинации «вокал» (председатель Е. Нестеренко) отдало предпочтение исполнительнице из России. У Бися владеет собственным голосом так, что создается впечатление, будто она не знает трудностей в исполнении. Её колоратура поразила идеальной школой, а безупречное исполнение最难нейшей программы вызвало восторг публики в зале. В российской прессе У Бисю называют «Восточная богиня музыки». Талантливая певица с большим успехом выступает в разных странах как оперная и камерная исполнительница произведений мировой классики и народных китайских песен [112; 85].

Среди вокалистов, прошедших предварительный отбор на XIV-й Международный конкурс им. П. Чайковского, единственной

представительницей Китая в двадцатку претендентов на лауреатство была отобрана студентка Одесской государственной музыкальной академии им. А. Неждановой, Чжен Цзин. Обладательница лирического сопрано, Чжен Цзин известна как лауреат Бронзовой медали и третьей премии I-го Международного конкурса вокалистов памяти А.В. Неждановой, состоявшегося в октябре 2010 года в г. Одессе. Исполнение Чжен Цзин было отмечено как артистичное, изящное и эмоциональное, особенно в арии Фьордиджи из оперы «Так поступают все» В.А. Моцарта [122].

Участие вокалистов из Китая в Международном конкурсе им. П.И.Чайковского пока ещё не было представлено большой численностью, но для развития китайской вокальной культуры их участие и отдельные победы в этом грандиозном соревновании имеют огромное значение. Такой вид творчества обладает большой эмоциональной силой, способствует обширному творческому общению, объединению музыкантов разных наций, развитию вокальной школы своей страны и небывалому расширению исполняемого репертуара. Кроме того, победы отдельных китайских участников сделали их известными и востребованными во многих странах мира, что для любого музыканта является важнейшей частью его творчества.

3. 2. 2. Международный конкурс оперных певцов «Опералия»

В перечень самых престижных, перспективных и сложных состязаний для певцов, не вошедших в состав Всемирной федерацией WFIMC, входит Международный конкурс оперных певцов «Опералия», который был создан в 1993 г. и уже отпраздновал свой двадцатилетний юбилей. Его основателем стал Пласидо Доминго (родился в 1941 г., Испания). Вся жизнь Пласидо Доминго стала непрерывным творчеством, в течение которой ему удалось выступить в тысячах сольных концертов и исполнить 128 оперных партий на лучших сценах всех континентов мира. За многолетнюю активную творческую деятельность певец удостоен званий кавалера Большого креста и великого

офицера «За заслуги перед Итальянской публикой». За вклад в развитие театра ему присвоена личная звезда на Аллее славы в Голливуде.

Данный конкурс Пласидо Доминго основал с целью поиска новых оперных талантов и обеспечения им дальнейшей помощи в творческой жизни.

Впервые конкурс состоялся в Париже и с тех пор ежегодно проводиться в разных частях земного шара. В этом – одно из условий его проведения. За годы своего существования конкурс был проведён в Париже, Мехико, Мадриде, Бордо, Токио, Гамбурге, Пуэрто-Рико, Лос-Анжелесе, Вашингтоне, Валенсии, Квебеке, Будапеште, Милане, Москве и Пекине [123].

Бессменный председатель конкурса – Пласидо Доминго – называет это состязание «Певческой Олимпиадой». Конкурс открыт для участников всех голосовых категорий в возрасте от 18 до 30 лет, желающих продолжить свою дальнейшую карьеру на больших оперных сценах.

Само участие в конкурсе и, тем более, победа в нём стали хорошим стартом для становления удачной карьеры молодых исполнителей и счастливым шансом петь на лучших сценах всех континентов. Певец, дирижер и оперный режиссёр Пласидо Доминго искренне заинтересован в развитии творческой карьеры конкурсантов «Опералии»: «Я помню, сколько усилий мне пришлось затратить для начала своей карьеры и осознаю, насколько мне помог бы тогда конкурс, подобный нашему. Более тридцати лет я постоянно говорил в интервью, что хотел бы иметь возможность помогать молодым. Этим я теперь и занимаюсь» [58]. После завершения конкурса он лично привлекает к работе конкурсантов или рекомендует их другим известным режиссерам.

Конкурс «Опералия» имеет свои особенности проведения. Ежегодно в штаб-квартиру конкурса в Париже приходит около 1000 заявок. Для участия в конкурсе отборочное жюри приглашает сорок лучших из них.

Конкурс проходит в несколько этапов. Для четвертьфинала каждый участник должен подготовить четыре арии, из которых исполнить две обязательные, одну по выбору жюри и одну по своему выбору. Жюри выбирает двадцать полуфиналистов. В финале остаются десять участников, из которых

выбираются три призёра. Кроме трёх официальных премий победителям присуждаются и специальные: две премии имени шведской певицы Биргит Нильссон, признанной в мире лучшей исполнительницей женских партий в операх Р.Вагнера. Премия присуждается за лучшее исполнение произведений Р.Вагнера или Р.Штрауса; премия Дона Пласидо Доминго-отца – за исполнение сарсуэлы (испанского музыкально-драматического жанра, близкого к оперетте или водевилю) среди мужчин; премия Пепиты Эмбиль Доминго (матери знаменитого тенора) – за исполнение сарсуэлы среди женщин; две премии зрительских симпатий в виде часов фирмы Rolex (одного из спонсоров конкурса) и две денежные премии за творческие достижения.

Многие из лауреатов конкурса впоследствии стали солистами ведущих оперных театров: сопрано Он Хуэй, Инва Мула, Соня Йончева, Ольга Перетятко, Майя Дащук и Юлия Новикова; меццо-сопрано Джойс ДиДонат, теноры Хосе Кура, Роландо Виллазон, Джозеф Кайзер, Даниил Штода, Дмитрий Корчак и Джузеппе Филианоти, баритоны Ляо Чаньюн и Людовик Тезиер, басы Михаил Петренко и Эрик Оуэнс, бас-баритон Эрвин Шротт и др.

XX-ый Международный конкурс «Опералия» (2012) для китайских певцов стал знаменательным. Он состоялся в Китае в г. Пекине в одном из красивейших сооружений мира – Национальном центре исполнительских искусств (проект французского архитектора Поля Андре (2007). Монументальное строение общей площадью в 200 000 м. кв. вмещает 6500 зрительских мест. Финал конкурса транслировался каналом Medic.

Жюри юбилейного XX-го конкурса «Опералия» было необычайно представительным. Сообщество мировых музыкантов, режиссёров и продюсеров, приехавших в Пекин в поисках новых перспективных артистов, сулило, в случае победы, широчайшие, почти неограниченные возможности. По традиции жюри возглавил Маэстро Пласидо Доминго, который лично руководил ходом конкурса и репетициями перед финалом. Среди членов жюри, судейство которых, по мнению СМИ, было чрезвычайно компетентным и объективным были: Жан-Люк Шоплен – Генеральный директор Театра Шатле;

Тьерри Фуке – Генеральный директор Национальной оперы в Бордо (Франция); Джонатан Френд – Артистический директор Metropolitan Opera (Нью-Йорк, США); Жан-Луи Гринда – оперный режиссер, Генеральный директор Оперы Монте-Карло (Монако); Иоан Холендер – Генеральный директор Венской Государственной оперы (Австрия); Лю Цзя – Главный дирижер и художественный консультант Норрчёпингского симфонического оркестра (Швеция); Петер Катона – Художественный директор Королевской Оперы «Ковент-Гарден» (Англия); Грегори Лежандр – Директор Оперы Квебека (Канада); Жуан Матабоск – Артистический директор «Гран Театр дель Лисеу» (Испания); Andres Rodrieges – Директор городского оперного театра Сантьяго (Чили); Хельга Шмидт – Директор Дворца искусств «Palau des Arts» (Испания).

Международный конкурс такой величины впервые проводился в Китае, что придало китайским исполнителям огромной ответственности. Всего в «Опералии» принимали участие семь китайских конкурсантов: сопрано Сю Лэй, Гуанцюнь Ю и Чжен Цзин, теноры Ликэ Син и Синь Ван, баритон Юньпэн Ван и бас Ши Шуан. Незадолго до проведения «Опералии» в Пекине одна из сопрано, Чжен Цзин, стала лауреатом III премии Первого Международного конкурса вокалистов памяти Антонины Неждановой в Одессе (2010). На конкурсе в Пекине она не прошла в финал.

Такое количество финалистов стало величайшей победой и для китайской вокальной школы и страны в целом. Лауреатами стали баритон Ван Юньпэн (Wang Yunpeng) и сопрано Ю Гуанцюнь (Yu Guanqun), которые завоевали Вторые премии.

После награждения и гала-концерта Ю Гуанцюнь получила приглашение от Пласидо Доминго спеть вместе с ним в опере Дж. Верди «Двоє Фоскари» (I due Foscari) по одноименной трагедии Дж. Байрона. Юбилейный спектакль, в котором Ю Гуанцюнь приглашена исполнить главную роль – парию Лукреции, состоялся в январе 2013 года в Валенсии. Журналисты отмечали, что при такой поддержке Маэстро Пласидо Доминго её ждет большое будущее [93].

Премию за лучшее исполнение сарсуэлы получил Ван Юньпэн. Результаты голосования определили ему не только лауреатство II-ой премии и именную премию Дона Пласидо Доминго-старшего, но и самый желанный для любого артиста приз «зрительских симпатий», предоставленный фирмой «Ролекс».

Китайская оперная певица Лян Нин, профессор Китайской Центральной консерватории в Пекине, победительница ряда международных конкурсов и одна из самых востребованных певиц мира, сказала о конкурсе: «Это действительно яркое событие в сфере оперы, в котором участвовали представители из 20-ти стран. Среди них много китайских талантливых конкурсантов. Я уже давно не слышала столько прекрасных голосов. У них блестящее будущее» [93].

Говоря о целях и задачах конкурса «Опералия» Пласидо Доминго на пресс-конференции подчеркнул: «Предназначение «Опералии» не только в том, чтобы обнаружить лучшие голоса, но и в том, чтобы открыть тех, чья личность, характер и исполнительские возможности обещают дать настоящих артистов оперного театра. Поэтому наше жюри состоит не только из великих певцов, но и менеджеров, кастинг-директоров, директоров ведущих оперных домов мира и концертных залов» [60, 72-74].

3. 2. 3. Международные конкурсы вокалистов Италии

В Европе существует множество не менее престижных конкурсов, принятие участия в которых для вокалистов любой страны мира стало серьёзной заявкой о своём искусстве и открытием невероятных творческих перспектив. Среди них одними из самых значимых для китайских певцов стали конкурсы, проводимые в Италии. Об этом свидетельствует количество принявших в них участие и завоевание блистательных побед.

В музыкальном мире Италия всегда ассоциировалась с рождением оперы и стиля исполнения *bel canto*, которое впоследствии оказало огромное влияние на большинство вокальных школ мира. Благодаря оперному творчеству Дж. Перголези, В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Россини, Дж. Верди и др. были

открыты безграничные возможности для раскрытия лучших сторон исполнительского дарования певцов, для которых и создавались виртуозные оперные партии.

Один из наиболее выдающихся представителей итальянской виртуозной техники XVIII – начала XIX века Луиджи Маркези (1754 – 1829) замечал, что «Италия – родина оперы, а итальянская школа бельканто была и остается одной из ведущих в этом жанре музыкой» [112, 109]. Итальянское «красивое пение», основанное на чувственной выразительной кантилене и изобилии колоратурных украшений, и сейчас остаётся эталоном классического совершенного владения голосом. Китайские исполнители, вливаясь в постижение европейских певческих достижений, всё чаще представляют здесь своё искусство.

В Италии ежегодно проводиться более ста различных фестивалей и конкурсов для исполнителей классического оперного репертуара. Многие из них названы в честь выдающихся оперных композиторов: Международные фестивали и конкурсы оперного искусства имени В. Беллини, Д. Россини, Г. Доницетти, Д. Пуччини, Р. Леонкавалло, Международный конкурс «Вердиевские голоса» имени Дж. Верди и другие.

Все конкурсы объединяют место проведения соревнования (город, в котором родился композитор), цели, периодичность проведения (ежегодные) и содержание программ, где обязательным является исполнение речитативов и арий из опер Россини, Верди, Пуччини, Доницетти, Беллини на языке оригинала. Соискатели премий лауреатов готовят не менее шести оперных арий с речитативами и кабалетту (жанр, близкий каватине в простой песенной форме с чётко возвращающимися ритмическими формулами). Конкурсанты (в возрасте до 35 лет) уже должны находиться в начале творческого пути.

Как правило, жюри составляют мировые оперные звезды, продюсеры и художественные руководители ведущих оперных театров из разных стран. Программы конкурсов включают проведение членами жюри мастер-классов.

Кроме денежных премий участникам присуждаются специальные призы: зрительских симпатий и премия имени одного из выдающихся в истории итальянского оперного искусства певцов – Маттиа Баттистини, Энрико Карузо, Марио Дель Монако, Марии Каллас и др., обеспечиваются отдельные ангажементы в ведущих итальянских оперных театрах. Все конкурсы транслируются телекомпаниями, а основной целью является укрепление культурных связей, поощрение и выявление новых талантливых голосов для оперных театров «Сан-Карло» в Неаполе, «Фениче» в Венеции, Ла Скала в Милане и Римского оперного театра.

Одним из самых престижных и долголетних в Италии является Международный конкурс оперных певцов имени Джузеппе Верди «Вердиевские голоса». От 1961 г. его ежегодно проводят в г. Буссето, где в молодые годы жил, преподавал в музыкальной школе, дирижировал оркестром и написал свои первые произведения композитор.

Верди признан одним из величайших мелодистов, а его оперные произведения стали кульминацией развития итальянской оперы XIX века и составляют важнейшую часть классического репертуара всех оперных театров.

Триумфом для китайской вокальной школы в истории этого конкурса стал 2002 год, когда на 40-м по счёту конкурсе I-ю премию завоевала певица из Китая Хе Хуэй (He Hui, сопрано). В этом году в предварительном туре участвовали 96 конкурсантов из 16 стран: Южной Кореи, Италии, Японии, Франции, Болгарии, Грузии, Греции, Армении, Венесуэлы, Казахстана, Мексики, Швеции, Нидерландов и Китая. Председателем жюри была известная мастер бельканто, турецкая певица Лейла Генчер. После завершения выступлений на оперной сцене она работала директором Академии Оперных Певцов при театре Ла Скала и наставником молодых исполнителей. После выступления Хе Хуэй Л. Генчер выразила восхищение исполнением певицы, отметив необычайную красоту её голоса и музыкальность [40].

Одна из самых популярных современных оперных певиц Китая –Хе Хуэй родилась в г. Сиань (провинция Шэньси). До участия в конкурсе «Вердиевские

голоса» она уже заявила о себе как очень талантливая певица, завоевав в сентябре 2000 года II премию на Международном конкурсе оперных певцов «Опералия». Как проявление дальнейшей опеки над лауреатами конкурса, Пласидо Доминго пригласил Хе Хуэй 5 января 2001 года на совместное выступление в Шанхае исполнить на сцене Шанхайского оперного театра главную партию в опере Дж. Верди «Аида». Победа дала ей возможность также дебютировать в Королевском оперном театре Пармы в партии Тоски из одноименной оперы Дж. Пуччини и получить контракт на дальнейшие выступления на мировых оперных сценах [134].

В октябре каждого года в дни годовщины рождения В.Беллини на острове Сицилия в г. Кальтаниссетта проводиться Международный конкурс оперных певцов имени композитора. В 2009 году на 40-м конкурсе все три призовых места получили певцы из Китая. I-ю премию завоевала сопрано Ван Лэй Хуа (Wang Lei Hua), II-ю премию получили меццо-сопрано Джан Леи (Zhang Lei) и Яо Бо Хуэй (Yao Bo Hui), III премию – сопрано Чио Сан Хун (Jio Sang Hyun).

Среди итальянских конкурсов выделяется IV-й Международный конкурс оперных певцов имени Джакомо Пуччини (2012), проводимый на родине композитора в г. Лукка. В этом конкурсе среди 74 певцов из Италии, Испании, России, Японии, Австрии, Армении, Венгрии, Кореи, Тайваня и Китая специальный приз жюри получила сопрано Цао Хань Йин (Tso Han-Ying).

3. 2. 4. Китайские исполнители в международных конкурсах вокалистов Украины

Как показывает практика, полноценное развитие культурного процесса в стране невозможно без международных проектов, главной задачей которых стало привлечение как можно больше стран, включая даже тех, которые редко пересекаются в своем культурном взаимодействии.

В Украине проводятся несколько Международных конкурсов, учредителем которых выступает Министерство культуры государства, четыре из них предназначены для соревнований вокалистов: Международный конкурс вокалистов им. Б. Гмыри (Киев), Международный конкурс оперных певцов им. С. Крушельницкой (Львов), Международный конкурс имени А. Неждановой (Одесса) и Международный конкурс имени Н. Лысенко (Киев). Их ценность состоит в том, чтобы выявить одаренных молодых исполнителей, открыть дорогу к мировому признанию их таланта, дать возможность конкурсантам реализоваться в современных мультикультурных проектах.

В 2003 году исполнилось 100 лет со дня рождения Б. Гмыри. В связи с юбилеем выдающегося певца был основан Международный конкурс вокалистов им. Б. Гмыри [148, 100].

Борис Гмыря (1903 – 1969, бас) – один из величайших представителей среди певцов украинского происхождения, который в XX веке активно интегрировал украинскую вокальную школу, а вместе с этим и украинскую музыкальную культуру в мировую классическую музыку. Сегодня его имя украшает список величайших вокалистов мира. Об этом свидетельствуют и занесение ещё при жизни певца (1962) его имени в одну из самых престижных Международных энциклопедий «Кто есть кто», включение произведений из его репертуара в мировые каталоги, астрономическое число (7 миллиардов) выпуска советской фирмой «Мелодия» пластинок с записями уникального голоса певца. В 1980-х годах «Мелодия» совместно с французской фирмой выпустила серию грамзаписей под рубрикой «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства», в которой Украину представлял только Гмыря. В 2007 г. ЮНЕСКО признало его как величайшего баса и уникальный феномен, принадлежащий не только Украине, но и мировой культуре в целом.

Уникальный голос Бориса Гмыри был замечен ещё в годы его обучения в Харьковском инженерно-строительном институте, откуда он поступил учиться в Харьковскую консерваторию в класс П. Голубева – ученика прославленного педагога Федерико Бугамелли. После окончания учебы (1939) его приглашают

в Киевский оперный театр. После победы на Всесоюзном конкурсе вокалистов в Москве Гмыря стал лауреатом II премии (первая премия не присуждалась) и получил приглашение сразу от трех оперных театров – Большого в Москве, Ленинградского и Минского оперных театров. Певец отказался покинуть Украину и остался в Киеве. В будущем своими суждениями и обязательным исполнением в гастрольных концертах украинских песен, певец всегда подчёркивал свою безграницную любовь к Украине. С чрезвычайной силой интегрируя «украинскую музыкальную культуру в мировой контекст, он сделал это, живя и работая у себя на родине, а не в чужих странах» [147, 1].

Конкурс вокалистов имени Б. Гмыри впервые состоялся в Киеве в 2004 г., где участвовало 60 певцов. Основной его идеей стало развитие традиций камерного исполнительства, открытие имён молодых талантов, способствование их профессиональной деятельности и расширение культурных международных связей Украины. Для его проведения (один раз в четыре года) был задействован Фонд Бориса Гмыри [182], президент которого, его наследница Анна Принц, процитировала слова Гмыри о том, что настоящий вокалист только на 10% зависит от природы голоса, все остальное должно заключаться в работе [11, 2].

Второй конкурс (2008) стал международным. Для его проведения было избрано жюри из крупных величин музыкального искусства: Народный артист СССР Александр Ведерников, примадонна Ла Скала Бернадетт Манка ди Нисса, импресарио Венской государственной оперы Вольфганг Хартл, профессор Гамбургской консерватории Михаэль Стрихарж, итальянский тенор Уильям Матеуцци. От Украины – Народный артист Украины Валерий Буймистер, Президент фонда им. Б. Гмыри Анна Принц и председатель жюри – Народный артист Украины Валентин Пивораров.

Конкурс, в котором приняли участие 52 певца из 8 стран (Россия, Латвия, Словения, Германия, Украина, Болгария, Армения и Китай) стал первым в Украине с участием китайских певцов не случайно. Имя Гмыри широко известно в Китае, ставшим одной из тех немногих зарубежных стран, где в

гастрольных турах довелось выступать знаменитому певцу. В хрониках его выступлений отмечалось, что в каждый свой сольный концерт он включал много украинских песен и именно за их исполнение иногда бисировал по четыре раза [22, 208]. За время пребывания в Китае Гмыря, кроме концертов, проводил пресс-конференции и «мастер-классы» для молодых китайских певцов, оставив ощущения небывалого творческого подъёма и восхищения.

Конкурс в Киеве проводился в три тура. В первом туре участники должны были исполнить арию из кантаты, оратории, мессы или концертную арию композитора XVII-XVIII веков, песню Ф. Шуберта по выбору участника и романс украинского композитора. Во втором туре – Арию Й.С. Баха, немецкую романтическую песню, романс русского композитора XIX-XX в. и обработку украинской народной песни или народной песни страны, представляющей участником. В III туре – романс композитора XX в.и вокальный цикл (или романс из цикла) украинского, русского или западноевропейского композитора. Обязательным условием было исполнение всех произведений на языке оригинала.

Хотя настоящим открытием конкурса стала певица из Украины, студентка 3-го курса Национальной музыкальной академии Украины им. П. Чайковского Елена Токарь (сoprano), которая стала обладательницей Гран-при, в конкурсе приняли участие три певца из Китая, искусство которых было высоко оценено жюри. Среди них – баритон Цзянь Нань (Jin Nan) и два сопрано – Шао Сяочжи (Shao Xiaozhi) и Линь Е (Lin Ye).

В выступлениях обоих сопрано было отмечено их самобытное и вдохновенное исполнение, но успеху помешали неверно подобранный репертуар и особенно – отсутствие качественной дикции в произношении иностранных текстов. Исполнение Цзянь Наня было высоко отмечено жюри, результатом чего стало присуждение ему звания дипломанта конкурса.

Цзянь Нань (род. в 1981 г.) закончил Шеньянскую консерваторию в классе Чжэн Яна (ученика Шэнь Сяна), после этого продолжил своё образование в Киеве (класс проф. В. Буймистера).

Традицией присутствия китайских певцов в мероприятиях, связанных с именем Бориса Гмыри стало их постоянное участие на фестивале-конкурсе украинской песни им. Б. Гмыри «С именем знаменитого земляка», ежегодно от 2004 г. проводимом на родине певца в г. Лебедин Сумской области. В 2007 г. 1-е место получил представитель Китая У Хун Юань (In Hong Yuan). После окончания Харьковской академии культуры и искусств он был приглашён на работу в филармонию города [90, 4].

Не менее представительным и престижным среди соревнований вокалистов в Украине стал Международный конкурс оперных певцов имени Соломии Крушельницкой (лирико-драматическое-сопрано, 1872 – 1952).

Вся её жизнь была посвящена служению искусству и прославлению родной Украины. Итальянский музыковед Ринальдо Кортопасси писал: «В первое десятилетие XX века на оперных сценах мира царствовали четыре личности – М.Баттистини, Т. Руффо, Ф. Шаляпин и Э. Карузо. И только одна женщина смогла достичь их высот и встать рядом с ними. Это была Саломея Крушельницкая. Однако, в сравнении с прославленными коллегами, как личность, она оказалась на много выше» [80, 9].

Окончив с отличием Львовскую консерваторию (класс проф. В. Высоцкого), она с успехом дебютировала на Львовской оперной сцене театра Скарбека в партии Леоноры из оперы Г. Доницетти «Фаворитка». Стремление к постоянному совершенствованию вокального мастерства привело её в Италию в класс проф. Ф. Креспи, а сценического мастерства – проф. Конти. Через год после обучения в Милане Крушельницкая свое первое выступление посвятила родной Украине, где во Львовском театре Скарбека она исполнила партию Маргариты в опере Ш. Гуно «Фауст». С тех пор свои гастроли она всегда заканчивала в Украине, а концерты завершала исполнением украинских песен, часто под собственный аккомпанемент на рояле: «Наивысшим счастьем было для меня петь украинские песни... Своими триумфами на мировых сценах я обязана родному песенному украинскому народу и Тернопольскому Подолью» [106, 2]. Стремление продолжать занятия вокалом привело её в Вену

к проф. Й. Генсбахеру. Под его руководством она изучала немецкую музыку, творчество Р. Вагнера и стала выдающейся «вагнеровской примадонной» XX столетия. В её репертуаре более 60 ведущих оперных партий, а в партии Чио-Чио-сан Пуччини назвал её лучшей исполнительницей мира. Крушельницкая была также тонким интерпретатором камерных произведений. Для молодых оперных исполнителей она является образцом соединения совершенства профессионального вокала и артистизма, настоящего патриотизма и любви к своему народу.

Украинский народ высоко чтит память о талантливой певице. За последние годы сняты художественные фильмы «Возвращение Баттерфляй» (1983, Киев), «Саломея Крушельницкая» (1994, Львов), «Две жизни Саломеи» (1997, Киев). В 2006 г. во Львове состоялась премьера балета М. Скорика «Возвращение Баттерфляй». С 2000 г. Львовский оперный театр переименован в Львовский национальный академический театр оперы и балета им. С. Крушельницкой. В память о великой певице во Львове в 1991 г. учрежден Международный конкурс оперных певцов им. С. Крушельницкой, вошедший в шестёрку самых авторитетных Международных конкурсов Украины.

В Украине это самый сложный конкурс оперного искусства с жесткими требованиями: необходимо знать партии из 10-15 спектаклей, в каждом туре исполняются только оперные арии, а в III-м туре надо спеть всю оперную партию с оркестром. Чтобы принять участие в состязании, участник уже должен иметь профессиональный опыт выступлений на оперной сцене. Допускаются также студенты музыкальных ВУЗов.

В 2009 г. для участия в конкурсе подали заявки 126 вокалистов из 11 стран: Украины, России, Беларуси, Туркменистана, Италии, Польши, Узбекистана, США, Ирана, Германии и впервые певцы из КНР.

Международное жюри возглавила народная артистка Украины, профессор Мария Стефюк. В состав жюри вошли: композитор М. Скорик, солист Национальной оперы Украины Роман Майборода, профессор Гамбургской академии музыки Михаэль Стрихарж, солист Львовской

национальной оперы Степан Пятничко, генеральный директор театра Тадей Эдер, ведущая солистка Токийской оперы Чихиро Кавадзое, директор музея Миланского театра «Ла Скала» Ренато Гаравалья.

Многие из участников конкурса – состоявшиеся мастера оперной сцены, но пробовали свои силы и молодые исполнители, среди которых – два представителя из Китая: меццо-сопрано, выпускница Национальной музыкальной академии им. П.Чайковского Линь Е (Lin Ye, родилась в 1981 г.) и тенор, выпускник Национального педуниверситета им. М. Драгоманова Сян Сун (Sian Sun, 1984). Оба молодых певца – ученики проф. В. Буймистера – представили сложную и разнообразную программу. Линь Е исполнила арию Секста из оперы В.А. Моцарта «Милосердие Тита», арию Леоноры из оперы Г. Доницетти «Фаворитка», арию Насти из оперы Н. Лысенко «Тарас Бульба» (I тур); арию Ольги из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин», арию Далилы из оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила» (II тур); партию Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе и партию Маддалены из оперы Дж. Верди «Риголетто» (III тур) [из Программы конкурса].

Не менее сложный репертуар представил и Сян Сун, который в I туре исполнил арию Ксеркса из оперы Г.-Ф. Генделя «Ксеркс», арию Отелло из оперы Дж. Верди «Отелло» и арию Миколы из оперы Ю. Мейтуса «Украденное счастье», во II туре – стретту Манрико из оперы Дж. Верди «Трубадур», арию Хозе из оперы Ж. Бизе «Кармен», в III туре – партии опер Дж. Верди: герцога Мантуанского из оперы «Риголетто» и Хозе из оперы «Кармен» [206].

Оба исполнителя оставили яркое впечатление, о чём свидетельствуют отзывы львовской прессы. Публика тепло принимала певцов из Китая, но для завоевания высших наград им не хватило профессионального опыта.

Крупнейшим и наиболее важным, с точки зрения достижений для китайских исполнителей, стал Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой, являющийся самым молодым в Украине. Впервые он состоялся в 2010 г. Одесситы присвоили конкурсу имя русской советской

оперной певицы, т.к. здесь она провела свои юношеские годы и состоялась в выбор своей профессии.

Антонина Нежданова (1873 – 1950) родилась недалеко от Одессы в г. Кривая Балка. С 1950 года Одесская консерватория носит её имя. Окончив Московскую консерваторию в классе Умберто Мазетти, Нежданова была приглашена солисткой в Большой театр, где, исполняя главные партии в операх русских и зарубежных композиторов, проработала более тридцати лет. Всеобщую славу ей принесли роли Марфы в опере «Царская невеста» Римского-Корсакова и Антониды в опере Глинки «Жизнь за царя». Творчество певицы восхищает уже несколько поколений слушателей, С. Рахманинов посвятил ей «Вокализ» (1915), занявший особое место в его вокальной лирике.

В Международном конкурсе вокалистов памяти Антонины Неждановой приняли участие 152 участника в возрасте от 20 до 32 лет из 9 стран: Украины, России, Польши, Литвы, Молдовы, Казахстана, Армении и Китая.

Жюри конкурса было необычайно представительным – его составили известнейшие певцы, представители мировых вокальных школ, выдающиеся музыканты и музыкальные деятели. Председательствовала народная артистка СССР, профессор Московской государственной консерватории им. П.Чайковского Белла Руденко. Впервые в состав жюри международного конкурса вокалистов в Украине вошла представительница Китая – солистка Пекинской оперы и профессор Пекинской консерватории Чжао Юн Хонг. «Все знают, – сказала председатель жюри Белла Руденко, – что Одесса стала музыкальной столицей Украины. Здесь воздух дышит музыкой! Доброго пути конкурсу имени Неждановой!» [118, 4].

Конкурсантам была предложена программа, которая была не только образно и психологически разнообразной, но и очень сложной. Исполнителям необходимо было показать не только владение различными музыкальными формами – опера, кантата, оратория, романс, но и многими музыкальными стилями от барокко до современных стилей XX века. Конкурс проходил в двух номинациях. Программа для участников в номинации «Оперное искусство»

предусматривала исполнение в I-ом туре арию из оперы, кантаты или оратории композиторов XVII-XVIII в., арию из оперы западноевропейского композитора и романс страны участника. Программа II тура включала исполнение арии из оперы российского композитора, арии из оперы композитора XX в., романс западноевропейского и романс российского композитора. Программа III тура – две развёрнутые оперные арии по выбору участника.

В номинации «Концертно-камерное вокальное искусство» программа состояла из стаинных арий, отдельных романсов и вокальных циклов.

В сравнении с предыдущими состязаниями Украины для китайских исполнителей конкурс памяти А. Неждановой был важен их представительством. В конкурсе приняли участие уже известная по конкурсу им. С. Крушельницкой во Львове Линь Е (меццо-сопрано), Джанг Мин (меццо-сопрано), Яси Ду (сопрано), Му Лин Ли (сопрано), Се Цзинь (сопрано), Чжен Цзин (лирическое сопрано), Вей Ци Ван (тенор), Фу Хай (лирический тенор) и Ду Фаньюн (тенор). Некоторые из них – выпускники украинских музыкальных ВУЗов: из НМАУ им. П. Чайковского – Линь Е (класс проф. В. Бурмистера), из ОГМА им. А. Неждановой – Чжен Цзинь (класс проф. Н. Ютеш) и Ду Фаньюн (класс проф. Э. Летягиной) [118-120]. Их выступления подробно освещались СМИ.

В исполнении Линь Е в арии Леоноры из оперы «Фаворитка» Г.Доницетти критика отмечала особенный тёплый тембр, яркие высокие и глубокие низкие звуки. Собственную интерпретацию арий из опер Доницетти и Моцарта Линь Е уже представляла годом раньше в выступлении на конкурсе во Львове. Проникновение в лирический мир личных переживаний Линь Е продемонстрировала в романде «Свет из Китая». В исполнении арии Секста из оперы «Милосердие Тита» В.А. Моцарта конкурсантке, несмотря на изящную манеру, не хватило чистоты интонации и прозрачности звука. Это помешало ей состязаться дальше [119, 4].

В конкурсе была отмечена обладательница очень сильного меццо-сопрано Джанг Мин, её завораживающий, ярко индивидуальный тембр и

филигранная техника в исполнении арии Руджеро из оперы «Альцина» Г.Ф. Генделя [119, 4]. Конкурсантка мастерски донесла тончайшие оттенки слова и поразила вокальными красками в романсе «Мао Цзе Дун» китайского композитора Лоу Шау Пасс (Lou Shau Pass).

Слушателями было отмечено тонкое, проникновенно-трагическое исполнение Му Лин Ли монолога Чио-Чио-Сан из оперы Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй», но сложными для неё оказались переходы в нижний регистр. Также был с восхищением отмечен яркий артистизм исполнения Яси Ду в арии Адриенны из оперы Ф.Чилеа «Адриенна Лескуврер» [119, 2].

Среди тех, кто прошёл два тура, был выделен высокий артистизм и выразительность исполнения Се Цзинь. Органически, с неподдельной экспрессией, прекрасной дикцией и глубоким проникновением в стиль музыки Чайковского она исполнила романс «Скажи, о чём в тени ветвей». Были отмечены вокальный и актёрский дар и трудолюбие певицы, которые станут залогом её профессионального будущего. Также было отмечено искреннее, полное экспрессии, исполнение Се Цзинь романса «Памир. Моя прекрасная Родина» китайского композитора Чжен Цюфена. Выйти в финал ей помешало «не стильное исполнение арии Сюзанны из оперы К.Флойда, которое более напоминало китайскую народную песню» [119, 2].

Среди певцов, принимавших участие в номинации «Концертно-камерное вокальное искусство», жюри выделило обладателя лирического тенора Фу Хая, который мастерски представил образец кантиленности в романсе Брамса «Глубже всё моя дремота». Были отмечены глубокий трагизм в исполнении романса «Скучаю о Родине» китайского композитора Цай И Лу на слова Мао Цзе Дуна, его высокая техника и эмоциональность в романсе Рахманинова «В молчанья ночи тайной», внутренняя собранность и прекрасная дикция в цикле Шуберта «Зимний путь». «Песни цикла звучали как оперные монологи-размышления («Липа») или как драматические сцены («Весенний сон»). А экспрессивное исполнение романса «Оцепенение» из этого цикла действительно создало настроение крайнего отчаяния». Фу Хай поразил

слушателей своей техникой, прекрасной дикцией и необыкновенным трудолюбием и, как самый молодой участник, был отмечен специальным призом губернатора Одесской области, Э. Матвийчука, «Наша Надежда» [119, 4].

Бронзовую медаль, диплом лауреата и третью премию получила обладательница лирического сопрано Чжен Цзин, которая вызвала восхищение слушателей, показав богатую тембровую и интонационную палитру в арии Манон из оперы «Манон Леско» Пуччини, отличную технику, умение справляться с разными темпами и безупречное владение кантиленой в арии Фьордиджи из оперы В.А.Моцарта «Так поступают все». В исполнении романса национального композитора Чжу Цзя Це «Старая песня» Чжен Цзин нашла массу тембровых красок и оттенков piano и pianissimo. Во втором туре Чжен Цзин исполнила арию Катерины из оперы «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича и сцену и ариозо Лизы из оперы «Пиковая Дама» П. Чайковского. Два стилистически разных произведения были исполнены с великолепной техникой и дикцией. Романс П. Чайковского «Средь мрачных дней» в её исполнении тронул слушателей своей искренностью. «Хрустальный голос юной певицы, чистота звучания, прозрачность интонаций, яркая кульминация, единство ритма – все это превратило романс в своеобразную маленькую поэму» [120, 4]. Исполнением песни «Весна» Р.Штрауса Чжен Цзин покорила слушателей эмоциональностью, глубиной прочувствованного образа и экспрессией. «Эта песня – словно удивительно мудре, умиротворенное прощание человека с жизнью» [120, 4]. Обладательница сильного, кристально чистого голоса, она с блеском справилась с техническими трудностями песни. Безупречное исполнение в третьем туре ариозо Кумы из оперы «Чародейка» П. Чайковского и арии Турандот из оперы Дж. Пуччини подтвердили заслуженность выхода Чжен Цзин в лауреаты конкурса.

Серебряную медаль, диплом лауреата второй степени и вторую премию в номинации «оперное искусство» получил обладатель прекрасного тенора солист Ду Фаньюн. Его исполнение арии «Caldo Sauque» А.Скарлатти было

необычайно выразительным: с великолепно закругленными кадансами, чувственными интонациями, мелодия широким потоком лилась на одном дыхании. Голос певца покорил феноменальной силой звучания, гибкостью и богатством обертонов, умением использования mezzo-voce, что придало большей чувственности его лирическим высказываниям. Этому драматическому таланту присущи. Из романсов композиторов своей страны Ду Фаньюн исполнил «Песню пастуха» Су Си Це, в которой показал высокую культуру исполнения и артистизм. Верхние звуки создавали эффект «полётности», под tremolo в аккомпанементе фортепиано его голос постепенно сошёл на *pp*, создавая эффект эхо, что произвело большое впечатление на слушателей. «Типично китайская распевная, медленная песня превратилась в маленький спектакль» [120, 4].

Во втором туре Ду Фаньюн исполнил ариозо Левко из оперы Н. Римского-Корсакова «Майская ночь» и речитатив и арию Богдана из оперы К. Данькевича «Богдан Хмельницкий». Оба произведения прозвучали ярко и выразительно, демонстрируя его необыкновенный артистизм, темперамент и страстную увлечённость. Песня «La Promessa» Дж. Россини прозвучала «хрустально-чисто», с безупречной итальянской дикцией. Певец, создавая ощущение радости жизни, ещё раз продемонстрировал своё безупречное владение голосом и техникой. В романсе П. Чайковского «Отчего» Ду Фаньюн представил единую линию эмоционального нарастания мелодии, трансформирующуюся на протяжении всего произведения, показав блестящую технику, стабильный верхний регистр, красоту и легкость звука, чистую интонацию и хорошее дыхание [120, 4].

Кроме второй премии Ду Фаньюн получил также специальный приз – ангажемент на 1 марта 2011 года от члена жюри, дирижера и продюсера, арт-директора «Artist Direction Stage» в Швейцарии Виктора Бокмана.

Успехи китайских певцов в этом международном конкурсе вызвали их небывалое стремление обучаться вокальному искусству в Украине.

Одним из старейших конкурсов в Украине является Международный музыкальный конкурс имени Н.В. Лысенко. Он был основан в 1962 году совместными усилиями его внучки Ариадны Лысенко и ряда украинских композиторов и как Всеукраинский конкурс имени Н.В. Лысенко. За 50 лет своего существования конкурс стал самым значительным музыкальным форумом в Украине и визитной карточкой музыкальной культуры страны. До 1992 года он проводился в разных городах в статусе национального, а с 1997 года получил статус международного и обосновался в Киеве [126, 6].

Основоположник украинской классической музыки Н.В. Лысенко (1842 – 1912) – гордость не только отечественной, но и мировой музыкальной культуры. Как композитор, он оставил богатейшее наследие во всех музыкальных жанрах, был первым выдающимся украинским музыковедом, просветителем, организатором музыкального образования в Украине, хоровым дирижером, пианистом и педагогом. Его именем назван крупнейший музыкальный конкурс Украины. Конкурс проводится один раз в 4-5 лет. В жюри входят известнейшие мировые исполнители, педагоги и продюсеры, а почётным гостем традиционно стала внучка композитора Ариадна Лысенко, профессор Национальной музыкальной академии Украины им. П.Чайковского.

Конкурс проводится в 4-х номинациях: «скрипка», «фортепиано», «виолончель», «сольное пение» и состоит из 3-х туров. К участию в номинации «сольное пение» допускаются претенденты до 35 лет.

Инициатором придания конкурсу статуса международного стало Министерство культуры Украины, о чём говорится в Постановлении Кабинета Министров Украины от 11.12.96 №1498 «О международном музыкальном конкурсе имени Н. Лысенко».

Директор департамента формирования государственной политики в сфере культуры, искусств и образования Министерства культуры Украины, Лиля Гомольская сказала: «Нами поставлена задача вывести этот конкурс в число наиболее престижных мировых музыкальных состязаний. Поэтому мы разработали новые условия его проведения» [78, 6]. Одним из новых

условий стал достойный призовой фонд конкурса, учреждённый для всех пяти премий, а также учреждение специальных премий – «За лучшее исполнение произведения Н. Лысенко» и «Лучший концертмейстер конкурса». Победителям конкурса были предоставлены концертные ангажементы в Украине, Польше, Италии и Японии.

С целью обеспечения прозрачности определения победителей была введена новая система голосования, отвечающая международным стандартам. Для этого были приглашены международные наблюдатели: художественный руководитель Оперного театра Дж. Верди Кристина Феррари (Италия); председатель Музыкального общества им. Г. Венявского Тереза Ксешка-Фалгер (Польша); председатель Международного музыкального конкурса им. К. Нильсена Марианна Гранвиг (Дания); соавтор книги «Мир Мыколы Лысенко», доктор философии, этномузиколог, пианист Тарас Филенко (США).

Первый Национальный телеканал осуществлял прямую трансляцию торжественного закрытия конкурса и концерта лауреатов 24 ноября 2012 года.

По требованиям конкурса все произведения должны исполняться в оригинальной версии: в первом туре – арию из оперы, кантаты или оратории композитора XVII-XVIII вв., развернутую арию из опер композиторов XIX – начала XX в. и арию из оперы или кантаты композитора XX в. Во втором туре исполнялась песня страны, которую представлял участник, развернутая ария композитора XIX-XX в., романс Лысенко по выбору и романс зарубежного композитора. В третьем туре требовалось исполнить две развернутые арии из опер европейского и украинского композиторов. На сайте конкурса был размещен нотный материал из всех требуемых произведений.

Международное жюри возглавляла Народная артистка Украины, профессор Национальной музыкальной академии Украины им. П.Чайковского Мария Стефюк. В составе жюри – Азад Алиев (Азербайджан), Вильма Верночки (Италия), Теймураз Гугушвили (Грузия), Сергей Леферкус (Россия), Паоло Олми (Италия), Степан Пятничка, Людмила Шемчук и Анатолий Соловьяненко (Украина).

Для китайских певцов важнейшим стал IV-ый (2012). Всего в номинации «сольное пение» приняло участие 78 исполнителей из 16-ти стран мира: Беларусь, Венесуэла, Италия, Казахстан, Канада, Конго, Корея, Молдова, Польша, Россия, Сингапур, США, Узбекистан, Украина, Япония и Китай. Семь из них были представителями КНР: Бай Цюань (Bai Quan), Би Цинцен (Bi Jiuscheng), Лю Веньцзун (Liu Wen Zong), Сунь Синь (Sun Xin), Тан Земин (Tang Zeming), Ван Цзяньшу (Wang Jianshu).

Тенор Ду Фаньюн (Du Fanyong) стал финалистом и занял почётное четвертое место [144, 4]. После получения звания Лауреата II премии на конкурсе в Одессе (2010) он учится в Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой в классе проф. Э. Летягиной.

Жюри отметило сильный, лёгкий и выразительный лирический тенор певца, равно убедительный и в исполнении арии Герцога Мантуанского из оперы Дж. Верди «Риголетто», и в арии Каварадосси из оперы Дж. Пуччини «Тоска» – любимейшей партии среди теноров мира. Несмотря на запрет аплодировать конкурсантам, после каждого его номера зал вздымался от оваций восхищённых слушателей.

Блистательная победа Ду Фаньюна на крупнейшем и престижнейшем конкурсе Украины стала важным событием как для укрепления авторитета китайской вокальной школы в мире, так и для ещё большего углубления китайско-украинских музыкальных связей.

Рассматривая международные музыкальные конкурсы России, в контексте данного исследования особое место занимает международный конкурс-фестиваль «Три века классического романса», проводимый в Санкт-Петербурге. Данный конкурс не входит в состав WFIMS, но представляет особенное значение в презентации на международном уровне высокого мастерства камерного искусства китайских певцов. В данном аспекте выделяется Десятый Международный фестиваль «Три века классического романса», состоявшийся в Санкт-Петербурге в 2012 году. В рамках этого

конкурса был проведён одноименный VI-й Международный конкурс вокально-фортепианных дуэтов, собравший конкурсантов из разных стран.

Идея конкурса состояла в том, что вокалисты и пианисты участвовали в состязании на равных условиях и получили одинаковые премии. В 2012 году участие в конкурсе приняли более 50 дуэтов из Германии, Китая, Украины, Беларуси, Казахстана, Мальты и России.

Во время проведения конкурса отдельные члены жюри (Шерил Штрудер (США), Майкл Дюссек (Великобритания) и Ульрих Фогель (Германия) проводили с конкурсантами мастер-классы в концертном зале Санкт-Петербургской консерватории.

По условиям конкурса в первом туре конкурсанты должны были исполнить произведения русских композиторов и песни немецкого, французского и итальянского композиторов XIX века. Во втором туре – песни венских и русских классиков, а также песню К. Дебюсси, М. Равеля, Г. Малера или Р. Штрауса. В третьем туре – произведения русской, испанской, итальянской, чешской, польской, венгерской и скандинавской национальных композиторских школ, а также камерное произведение, представляющее страну участника, написанное после 50-х годов.

В 2012 году в финал конкурса вышли три вокалиста из Китая – баритон Чao Фан-Хао, сопрано Ван Сяоси и тенор Фу Хай (участник в 2010 г. Первого Международного конкурса вокалистов памяти А.В. Неждановой).

Вторую премию получил дуэт с участником китайского певца Чao Фан-Хао (баритон). Партию фортепиано исполняла Ирина Рожнева (Германия). Чao Фан-Хао – выпускник Тайваньского университета и Веймарской академии музыки (класс проф. Х.-Й.Бейера). Его партнерша – аспирантка той же академии, стипендия фонда Рихарда Вагнера Ирина Рожнева. Третью премию получил интернациональный дуэт в составе китаянки Ван Сяоси (меццо-сопрано) и россиянки Любови Стельманс (фортепиано).

Студентка Пекинской консерватории Ван Сяоси уже неоднократно становилась лауреатом вокальных конкурсов в Китае, а в 2001 году стала дипломанткой конкурса оперных певцов «Санкт-Петербург 2001».

Международный конкурс «Три века Классического романса» стал важным событием как серьёзная заявка на международной арене камерного творчества молодых исполнителей из Китая и открыл миру новые имена талантливых камерных певцов.

Выводы к третьему разделу.

В третьем разделе исследованы основные положения методических принципов Шэнь Сяна в контексте развития учения В. Шушлина об активно-пассивном дыхании. Анализ трудов Шень Сяна «Методические принципы работы на уроках с певцами» и «Система воспитания академического пения» показал, что его методические принципы в вопросах работы над дыханием являются продолжением развития учения Шушлина и самого активного их применения на практике.

Исходя из основного закона голосообразования – взаимодействия связок и дыхания, магистральным тезисом его работ стало утверждение, что достижение тембровых, высотных, динамических нюансов голоса и увеличение продолжительности его звучания напрямую зависит от умения контролировать движение воздушного потока при вдохании и выдохании. В управлении силой и скоростью всасываемого и выдыхаемого воздуха крайне важной становится работа над психологическим аспектом деятельности певца.

Шэнь Сян продолжает развитие учения Шушлина с позиции воздействия при помощи дыхания на качество артикуляции, резонирования, воспроизведения многообразных динамических оттенков и изменение тембра голоса. В результате эти навыки, отточенные до автоматизма, позволяют расширить возможности музыкальной выразительности голоса и эмоциональную амплитуду создаваемого образа.

Результативность применения учения об активно-пассивном дыхании проявилась в многолетней практической деятельности Шэнь Сяна и Го Шучжень, создавших лучшую в Китае вокальную школу.

В данном разделе проанализированы достижения китайских певцов в крупнейших европейских и украинских международных конкурсах от 1980-х годов до наших дней, определён их конкурсный европейский и национальный репертуар. Используя материалы различных документов и программ конкурсов, собраны сведения обо всех участниках, полуфиналистах и победителях за указанный период, систематизирована оценка их результатов.

Установлено, что значительным достижениям китайских певцов способствовали сформированная мощная педагогическая школа, активная поддержка государства, трудолюбие и стремление к активной самореализации.

Анализ достижений молодых конкурсантов из Китая показал, что многие высшие награды были завоёваны учениками продолжателей методической школы Владимира Шушлина – преимущественно Шэнь Сяна и Чжоу Сяоянь.

Среди учеников Чжоу Сяоянь – Гуан Ян (I премия на конкурсе «Кардиффские голоса» или «Певец мира» (1997), I премия на международном конкурсе Пласидо Доминго в Вашингтоне (2001), III премия на I-ом Международном Конкурсе Оперы в городе Сидзуока (2005), II премия на Международном конкурсе вокалистов в Париже (2009);

Ляо Чаньюон – золотая медаль Международных конкурсов имени королевы Сони (1997), в г. Тулузе, «Опералия» и оперных певцов Пласидо Доминго (2007);

Шень Ян – Первая премия на Международных конкурсах в Вероне (2007), «Кардиффские голоса» или «Певец мира» (1997), Borletti-Buitoni Trust (2008) и Музыкальном фестивале «Звезды белых ночей» в Санкт-Петербурге (2010).

Среди учеников Шэнь Сяна и его последовательницы Го Шучжень:

Лян Нин – лауреат I премий на Международных конкурсах вокалистов имени Мириам Хелин (1984) и Розы Понсель (1987).

Юэнь Чен-Е – лауреат I премий на Международных конкурсах вокалистов имени Мириям Хелин (1994) и П.И. Чайковского (1994);

Чжан Цянь – полуфиналистка и Дильбер Юнус – лауреат II премии, на Международном конкурсе вокалистов им. Мириям Хелин (1984);

У Янь и Се Тянь – лауреаты II премии Международного конкурса вокалистов в Нинбо (2005);

У Бися – II премия на Международном конкурсе им. П.Чайковского (2002);

Фэн Годун и Ке Люйва – лауреаты I премии Международного конкурса вокалистов в Нинбо (2008);

Ван Юньпэн и Ю Гуанцюнь – лауреаты II премии на Международном конкурсе «Опералия» (2012).

Установлено, что завоевание высших наград на самых сложных и престижных международных конкурсах дало возможность дальнейшего усовершенствования их мастерства путём получения приглашений обучаться в лучших престижных учебных заведениях мира. В Джулльярдской школе оперного искусства в Нью-Йорке продолжили обучение Шэнь Ян, Лян Нин и Чжан Цянь. Чжан Цянь училась в Детмольдской высшей школе музыки, Юй Исиоань – в Корнелльском университете в Итаке, Лан Юйсю – в Бельгийской Королевской академии музыки.

Победы на конкурсах также дали возможность многим из них получить престижные стипендии: Гуан Ян получила премию-стипендию «Ли Фонда» для иностранных студентов, обучающихся в Америке, Юэнь Чэнь-Е – гранты на обучение в студии Хьюстон Гранд-опера, а также участвовать в мастер-классах крупнейших звёзд вокального искусства (например, Чжан Цянь участвовала в мастер-классах Грэйс Бамбri).

Победы в конкурсах китайские певцы рассматривают как ступень, помогающую быстрее подняться на большую сцену. Анализ их конкурсной деятельности дал возможность определить, как победы на главных европейских конкурсах повлияли на развитие их творческой карьеры. Шэнь Ян, Лян Нин и

Чжан Ли Пин развернули деятельность ведущих солистов в театре Метрополитен-опера в Нью-Йорке, Хе Хуэй – в Королевском оперном театре Пармы, Гуан Ян – в учебном центре Чикаго-опера и в Карнеги-холле, Лян Нин стала ведущей солисткой Метрополитен-опера, Ла Скала и Венской Государственной оперы, Дильбер Юнус – солисткой Финской национальной оперы и Королевского оперного театра в Стокгольме.

ВЫВОДЫ

Рассмотрев на основе историко-музыковедческого анализа специфику вокального образования в Китае показано, что в первой половине XX в. страна испытывала острую потребность в национальных профессиональных кадрах и необходимость создания своей педагогической школы для организации китайского оперного театра. Выявлено, что музыканты Китая, развивая и усовершенствуя национальное профессиональное певческое искусство, были открытыми для изучения европейского опыта и достижений других национальных вокальных школ.

Определена роль значительной подготовительной работы Сяо Юмэя и Цай Юаньпэя в организации высшего музыкального образования в Китае и создании вокальной школы с привлечением традиций итальянского бельканто и европейского академического пения.

Изучение этапов эволюции вокального образования в Китае показало, что на начальном этапе огромную помощь оказали гастролировавшие в Китае мастера вокального искусства из Советского Союза – русские, белорусские и украинские певцы и педагоги (Ф.Шаляпин, С.Лемешев, К.Хорват, Л.Липковская, П.Лавровский, В.Шушлин и др.).

Следующим этапом стало открытие в 1920-1930-х годах в Харбине и Шанхае русских музыкальных школ с вокальными отделениями, частных вокальных студий и Высшей музыкальной школы им. А.Глазунова для детей русских эмигрантов, в которых преподавали русские педагоги. Эти первые музыкальные учебные заведения взяли за основу образец русских учебных заведений и работали по издавна закрепившейся в России программе Русского музыкального общества. Выявлено, что в русских учебных заведениях постепенно стали обучаться и китайские ученики, некоторые из которых в будущем стали всемирно известными музыкантами (Лю Тианьхуа, Лю Хуэй, Сиань Синхай). В аспекте развития китайской вокальной педагогики важным становится факт постепенного привлечения китайских педагогов в

преподавательский состав русских музыкальных школ (Ши Цзин, Суо Вэй, Юй Исиань и Лао Цзинсянь).

На пути становления китайской вокальной школы существенное значение имели частные уроки и мастер-классы выдающихся русских и украинских оперных певцов. В результате частных уроков во время гастролей в Китае в 1930-х годах Фёдора Шаляпина и в 1950-х годах Бориса Гмыри, никогда специально не занимавшихся педагогической деятельностью, отдельные китайские певцы считают себя их учениками. Отдельные из них впоследствии стали широко известными артистами и приобрели мировую славу: Шэнь Сян, Сы Игуй, Лан Юйсюй, Жуй Юйсай, Ху Янь и другие

Профессиональная подготовка национальных кадров в Харбине и Шанхае, обучение ряда талантливых певцов в Европе и США (Сяо Юмэй, Лан Юйсю, Чжоу Сяоянь, Чжоу Шуань, И Шаннен, Чжао Мэйбо и др.), педагогическая и исполнительская деятельность эмигрантов и гастролирующих артистов в результате способствовали созданию в Китае разветвлённой сети музыкальных учебных заведений и создания первых специализированных школ оперы и музыкальной драмы в Шанхае и Пекине и открытию ряда музыкальных институтов при университетах и первой консерватории в Шанхае.

Развитие высшего музыкального образования интенсивно стало налаживаться лишь после образования КНР (1949). Ориентируясь на методическую помощь и опыт Советского Союза, базой для профессиональной подготовки китайских исполнителей для оперных театров стали постепенно открывшиеся в 1940-1950-х годах 8 консерваторий в Шанхае, Тяньцзине, Пекине, Ляонине, Ухане, Гуаньчжоу, Чэнду и Шэньси, открытие в Пекине Оперного театра (1952) и Китайской консерватории (1964), направлением которой стало изучение и исполнение национальной китайской музыки.

На основе опубликованных в Пекине личных дневников Шушлина и воспоминаний одного из самых выдающихся его учеников Шэнь Сяна, исследованы особенности методических принципов Шушлина, на которых воспитывались последующие поколения китайских певцов. Работая более

тридцати лет в Китае, Шушлин, овладев в совершенстве китайским языком, создал свою методику активно-пассивного дыхания. Взяв её за основу, он воспитал много лучших и самых знаменитых сегодня во всём мире китайских певцов. Отдельные из них – Чжоу Сяоянь, Лан Юйсю, Юй Исиаань, Сы Игуй, Шэнь Сян и Вэнь Кэчжэн продолжили развитие методических принципов Шушлина в своих последователях и воспитали следующую плеяду величайших певцов мира.

Доказано, что школа Шушлина способствовала адаптации в Китае лучших традиций русской и итальянской вокальных школ, основанных на параллельном развитии техники владения голосом и художественно-исполнительских качеств певца. Школы Шэнь Сяна и Катульской стали продолжением развития этих достижений и высшим этапом их совершенствования в китайской культуре. На пути интергации европейских традиций пения в вокальную школу Китая косвенное влияние оказали также школы русских педагогов М.Климова и Н.Ирецкой и украинского – С.Габеля.

Доказана множественность усвоенных китайскими певцами традиций: европейского классического пения, бельканто, традиций русской, итальянской и французской оперных школ и русского камерного искусства, соединившихся в методике преподавания и исполнительской манере ведущих китайских исполнителей.

Обобщая опыт Шушлина, Шэнь Сяна и Катульской и сочетая развитие традиций нескольких национальных оперных школ и камерного пения, их последователи сумели объединить лучшие достижения европейского певческого искусства и китайского национального пения. Таким образом, в результате, всего лишь за несколько десятилетий, до конца XX века в Китае была создана мощная, высокопрофессиональная вокальная школа, показавшая на практике небывалую эффективность.

Основываясь на исследованных фактах, подкреплённых высказываниями ряда выдающихся китайских певцов о практическом применении, значении и даже развитии (например – Го Шучженя и Лан Юйсю) методических

принципов Шушлина – Шэнь Сяна в их творчестве, сделан вывод о заложении Шушлиным в Китае высокопрофессиональной вокальной школы и её преемственности в последующих поколениях. Утверждением этому тезису в данной диссертационной работе стали данные анализа продолжения его учения и применения на практике певцами уже в четвёртом поколении. Доказано, что ученики его учеников на современном этапе особенно востребованы как ведущие солисты многих театров мира и получают самые высокие награды на многих международных конкурсах мира.

Суммируя исследованные материалы, составлено своеобразное «генеалогическое древо» учеников Шушлина и их последователей, наглядно подтверждающее преемственность и эффективность его школы в последующих поколениях педагогов и исполнителей.

Эффективность школы подтверждают достижения его последователей в мировой культуре, например:

Чжан Ли Пин завоевала признание лучшей в мире исполнительницы партии Чио-Чио-Сан в опере Пуччини. В Китае она – непревзойдённая исполнительница партии Дездемоны в опере «Отелло» Верди и главных партий в операх китайских национальных композиторов Лэй Лэя («Си Ши») и Чжана Цзинъяна («Красногвардейские отряды на озере Хунху»);

У Бися сумела до небывало высокого уровня развить сочетание европейской техники бельканто и китайской национальной манеры пения. Благодаря высокой технике соединения этих качеств, она стала лауреатом II-й премии на XII-ом Международном конкурсе им. П.И. Чайковского (2002);

Лян Нин стала первой певицей Китая, выступавшей на сценах театров Метрополитен-опера, Ла Скала и Венской Государственной оперы и признана лучшей китайской исполнительницей европейского вокально-симфонического репертуара. Как одна из лучших лирико-колоратурных меццо-сопрано в мире – редкого и очень красивого голоса, уже более двадцати лет она – одна из самых востребованных певиц на ведущих оперных сценах мира;

Дильбэр Юнус за своё искусство получила пожизненный контракт в оперном театре Хельсинки и звание «национального достояния страны и сокровища нации».

Анализ материалов крупнейших европейских международных конкурсов последних десятилетий показал небывало высокий процент участия в них китайских певцов. В работе исследованы статистические данные их участия, систематизированы имена дипломантов, победителей и лауреатов специальных премий, дан анализ их репертуара. Определено, что победителями конкурсов последних десятилетий стали в основном ученики последователей Го Шучжень, Шэнь Сяна и Чжоу Сяоянь. Осуществлённый анализ также показал значительное усиление внимания китайских певцов к международным конкурсам Украины в период начала XXI века.

Первые места и гран-при на крупнейших международных конкурсах присуждались:

Международный конкурс оперных певцов BBC в Кардиффе «Кардиффские голоса» или «Певец мира» (Великобритания) – Гуан Ян (I премия, 1997) и Шень Ян (I премия, 2007);

Международный конкурс вокалистов им. Мирьям Хелин (Финляндия) – Лян Нин (I премия, 1984), Юэнь Чэнь-Е (III премия, 1994) и Дильбэр Юнус (II премия, 1984);

Международный конкурс музыкантов имени королевы Сони (Норвегия) – Ляо Чаньюон (баритон, I премия, 1997);

Международный конкурс вокалистов в Нинбо (Китай): I премия – Су Ли (2005), У Янь (2005), Се Тянь (2008), Ке Люйва (2008), Ван Чуаньюэ (2011), II премия – Фэн Годун (2008), Ван Син (2011), III премия – Се Тянь (2005), Ван Хун Яо (2008), Ли Цзы Сюань (2011), IV премия – Ван Чуаньюэ и Ван Цзяли (2008), Ду Фаньюон и Ши Лин (2011);

Международный конкурс им. П.И.Чайковского (Россия) – Юэнь Чень-Е (I премия, 1994), У Бися (II премия, 2002), Юй Цзисинь (IV премия, 1986);

Международный конкурс оперных певцов “Опералия” – Ван Юньпэн (баритон, II премия, 2012) и Гуанцюнь Ю (сопрано, II премия, 2012);

Международный конкурс оперных певцов имени Джузеппе Верди «Вердиевские голоса» (Италия) – Хе Хуэй (I премия, 2002);

Международный конкурс оперных певцов имени В.Беллини (Италия, 2009) – Ван Лэй Хуа (I премия), Джан Лэй (II премия) и Чио Сан Хун (III премия);

Международный конкурс вокалистов «Искусство XXI века» в г. Лониго (Италия) – теноры Сю Сюй, (II премия, 2010), Джан Бо (III премия, 2010), Ван Хаям (I премия, 2012);

Международный конкурс вокалистов памяти А.В.Неждановой (Украина) – Ду Фаньюн (тенор, II премия, 2010), Чжен Цзин (сопрано, III премия, 2010);

Международный музыкальный конкурс имени Н.В. Лысенко Ду Фаньюн (IV премия, 2012).

Международный конкурс украинской песни им. Б. Гмыри «С именем знаменитого земляка» (Украина) – У Хун Юань (I премия, 2007).

Воспитание в Китае многочисленной когорты певцов мирового уровня, их активное участие и победы в крупнейших международных конкурсах свидетельствуют об эффективности методических принципов Шушлина – Шэнь Сяна, успешном развитии европейских традиций в китайской вокальной школе и как результат – глобальной интеграции китайского вокального искусства в мировое музыкальное пространство.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абажей Н.Н. Репатрианты из КНР в районах освоения целинных залежных земель (1954-1962гг.) / Н.Н.Абажей // Гуманитарные науки в Сибири. Серия: Отечественная история. – Новосибирск, 2000. – №2. – С. 104 – 106.
2. Абдулаева М. Династия уйгурских интеллектуалов / М.Абдулаева // История уйгурского народа. – Душанбе: Урумчи, 2012. - №4, 8 декабря. – С. 4.
3. Аблова Н. Китайская Восточная Железная Дорога и российская эмиграция в Китае / Н. Аблова. – Москва: Русская панорама, 2004. – 432 с.
4. Адамович М. Под сенью моей жизни. Интервью с П.А.Черепниным / Марина Адамович // Новый журнал. – Нью-Йорк, 2008. – №253. – С. 8.
5. Андлугадзе Н. Человек поющий / Нодар Андлугадзе // Москва: Аграф, 2003. – 240 с.
6. Арабаджиу Р. Очарованная песней / Р. Арабаджиу. – Кишинёв, 1977. – 28 с.
7. Арзаманов Ф. Заметки о современном развитии музыки Китая / Ф. Арзаманов // Сообщения института истории искусств. – Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1959. – Вып. 15 (Музыка). – С. 159 – 169.
8. Арсеньева Т. В первом конкурсе – 75 голосов / Т.Арсеньева // Весенняя Одесса. – Одесса, 2010. – №151,12 октября. – С. 4.
9. Багадуров В. Очерки по истории вокальной педагогики / В.Багадуров. – Москва: Госмузизд, 1956. – 268 с.
- 10.Баренбойм Л. Артикуляция / Лев Баренбойм // Музикальная энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1973. – Том 1 (А – Гонг). – С. 229.

- 11.Бахарева Т. К 100-летию со дня рождения выдающегося оперного певца / Т. Бахарева // Факты. - Москва, 2003. – С. 8.
- 12.Безсмертна слава Соломії: Біобібліографічний довідник / Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові; Упоряд.: М. Зубеляк, Р. Мисько-Пасічник; Вступ. ст. І. Криворучки. – Львів: Гердан Графіка, 2007. – 16 с.
- 13.Бирюкова Е. Граф Петр Шереметев: «Русской эмиграции давно-давно нет» // Интервью на сайте «Известия» 10.09.2013. – [Электронный ресурс] / Екатерина Бирюкова. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/family>.
- 14.Бирюкова Екатерина. Продолжается X конкурс имени Чайковского // Коммерсантъ. – Москва, 1994. – №114 (582), 23 июля. – С. 3.
- 15.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1918. – №5. – С. 57.
- 16.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1918. – №6. – С. 19.
- 17.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1918. – №7. – С. 19.
- 18.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1918. – №9. – С. 47.
- 19.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1919. – №2. – С. 197.
- 20.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1919. – №8. – С. 17.
- 21.Бирюч Петроградских государственных театров. – Петербург, 1919. – №13/14. – С. 152.
- 22.Борис Гмыря. Дневники. Щоденники 1936-1969. Вступ. ст., сост. и прим. Анны Принц. – Харьков: Фолио, 2010. – 877 с.
- 23.Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. на соиск уч. степ. Канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – муз. Искусство / Бянь Мэн. – Санкт-Петербург, 1994. – 142 с.

24. Вайнштейн Л. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство / Л. Вайнштейн // Киев, 1924. – 98 с.
25. Валицкий В. Культурная революция / В. Валицкий // Полвека КПК. – Москва: Издательство политической литературы, 1975. – С. 129 – 138.
26. Ван Йончан, Лю Цин. Воля к славе. Восхождение китайского баритона / Ван Йончан, Лю Цин // Чен Цзяньли [на кит. языке]. – Пекин, 2007. – С. 11 – 14.
27. Ван Хондзунь. На этой неделе в Пекине откроется Оперный фестиваль / Ван Хондзунь // Гун-бао [на кит. языке]. – Пекин, 2013. – 10 апреля. – С. 1.
28. Ван Чжи-чэн. Музыканты русской эмиграции в Шанхае / Чжи-чэн Ван [на кит. языке] // Шанхай, 2007. – 579 с.
29. Ван Юнхэ. Оглядываясь на прошлые 50 лет китайской музыки / Юнхэ Ван // Китайская музыка [на кит. языке]. – 2000. – № 3. – С. 1 – 2.
30. Вербов А. Техника постановки голоса / А. Вербов. – Ленинград: Госмузизд, 1931. – 102 с.
31. Витт Ф. Практические советы обучающимся пению / Ф. Витт. – Ленинград: Музыка, 1968. – 62 с.
32. Вей Лю. Вокальное и педагогическое искусство Шэнь Сяна / Вей Лю [на кит. языке]. – Пекин, 2008. – 112 с.
33. Волконский В. О фестивалях «Пражская весна» / В. Волконский. – Ленинград: Музыка, 1976. – 69 с.
34. Вопросы вокальной педагогики. Сборник статей / сост. А. Яковлева. – Москва: Музгиз, 1984. – Вып. 7. – 214 с.
35. Всемирная слава сопрано из Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru>.
36. Врублевская В. Саломия Крушельницкая: Роман / пер. с укр. Н. Орловой; вступ. ст. «Выдающаяся певица» О. Гончара. – Москва: Советский писатель, 1989. – 400 с. Выставка русских художников // Шанхайская Заря [на кит. языке]. – Шанхай, 1933. – 21 апреля. – С. 5.

- 37.Гальперович Ольга. Опера Верди «Отелло» в Большом театре Пекина / Ольга Гальперович // CRI- radio. – 17.04.2013.
- 38.Герета І. Соломія Крушельницька і народна пісня // Наукові записки: Збірник тернопільського краєзнавчого музею; Редкол.: В.Лавренюк (голова), Я.Гайдукевич, І.Герета, П.Медведик / І.Герета. – Тернопіль, 1993. – С. 87 – 100.
- 39.Генчер Л. Новая оперная звезда / Лейла Генчер. – [Электронный ресурс] / Л.Генчер. – Режим доступа: http://www.peoples.ru/art/theatre/opera/soprano/leyla_gencer.
- 40.Гиренко В. Фестиваль «Три века классического романса» пройдет в десятый раз / В.Гиренко // Искусство ТВ. – Москва, 2010. – № 2. – С. 4.
- 41.Говердовская Л.П. Культурная жизнь российской эмиграции в Китае в 20-40-е годы XX века // Лидия Петровна Говердовская // Учебное пособие по курсу «История культуры стран региона»; ред. Александрова Ленинград – Москва: Институт Дальнего Востока, 2004. – 189 с.
- 42.Григорьева А. Прянишников Ипполит Петрович / А. Григорьева // Музикальная энциклопедия. – Гл. ред. Ю. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1978. – Том 4. – С. 475-476.
- 43.Григорьева А. Эверарди Камилло / А.Григорьева // Музикальная энциклопедия. – Гл. ред Ю.В.Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – Том 6. – С. 479-480.
- 44.Гринів О. Роль дикції у вокальному виконавстві / О.Гринів // Українська музична культура на сучасному етапі: Збірник матеріалів. – Івано-Франківськ, 2013. – С. 261 – 265.
- 45.Гун-бао. Общественная газета [на кит. языке]. – Харбин, 1936. – 16 марта. – 8 с.
- 46.XII Міжнародний фестиваль оперного мистецтва імені Соломії Крушельницької. – Буклет. – Львів, 14 – 18 листопада 2012. – 17 с.
- 47.Дейша-Сионицкая М. Пение в ощущениях / М. Дейша-Сионицкая. – Москва: Музыка, 1979. – 78 с.

- 48.День Китая в Осло // Известные исполнители [на кит. языке]. – Пекин, 1998. – №1. – С. 7 – 8.
- 49.Деркач І. Наша Соломія / І.Деркач // Україна. – 1965.- №37. – С.16-17.
- 50.Джейсян Тан, Син Дай. Интервью с композитором У Цзучзяном / Джейсян Тан, Син Дай // Известные исполнители [на кит. языке]. – Пекин, 2010. – №6. – С. 15 – 21.
- 51.Дильбар Юнус [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.m.last.fm/music>.
- 52.Дильбэр Юнус. Успехи нашей певицы в Финляндии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.my.mail.ru/community/uigur-kultura/52157CA6B3FOFD30.htm>.
- 53.Дмитриев Л. Гласные в пении / Леонид Дмитриев // Вопросы вокальной педагогики. Сборник статей / ред. Б.Дмитриева. – Москва: Музгиз, 1962. – Вып. 1. – С. 77 – 130.
- 54.Дмитриев Л. О воспитании певцов в центре усовершенствования оперных артистов при театре «Ла Скала» / Л.Дмитриев // Вопросы музыкальной педагогики. – Москва: Музыка, 1976. – Вып. 5. – С. 61 – 90.
- 55.Дмитриев Л.Основы вокальной методики / Леонид Дмитриев. – Москва: Музыка, 1968. – 672 с.
- 56.Домingo Пласидо. Лучший баритон востока / Пласидо Домingo // Нью-Йорк Таймс, 1998.
- 57.Домingo Пласидо. «Опералия» 2015. Международный оперный конкурс – в Королевском оперном театре Ковент-Гарден. – [Электронный ресурс] / П.Доминго. – Режим доступа: <http://ru.medici.tv/#!/operalia-2015-final-round-london-opera-placido-domingo>.
- 58.Драч И. Когда легенда служит эталоном / И.Драч // Советская музыка, 1991. – №11. – С. 58 – 62.
- 59.Дюкина Елизавета. Московская «Опералия» / Елизавета Дюкина // Музыкальная жизнь. – 2011. – №7/8. – С. 72 – 74.

- 60.Езерская Е. Конкурс имени Чайковского: Эпоха перемен / Е.Езерская // Музыкальная жизнь. – 2011. – №7/8 2011. – С. 59.
- 61.Заседателев Ф. Научные основы постановки голоса / Ф.Заседателев. – Москва: Музгиз, 1937. – 79 с.
62. ... имени Чайковского. На Третьем международном конкурсе музыкантов-исполнителей; Сост. и общая ред. Александра Медведева. – Москва: Музыка, 1970. – 213 с.
- 63.Ин-Са-Пен. После концерта Бориса Гмыри / Ин-Са-Пен // Пекинжибао . – [на кит. яз.], 1956. – 20 декабря. – 6 с.
- 64.Історія української музики; Редкол.: Т.П.Булат, М.М.Гордійчук, С.Й.Грица та ін. – Київ: Наукова думка, 1989. – Т.2: Друга половина XIXст. – 460 с.
- 65.Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: Монографія / Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. – 1164 с.
- 66.Карпинская Т. Конкурс имени Мириам Хелин / Т.Карпинская // Спектр. – Хельсинки, 2004. – №8 (63). – С. 19.
- 67.Катульская Е. Работа с молодым певцом в театре / Е.Катульская // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию. – Москва – Ленинград, 1941. – С. 120—126.
- 68.Китайская певица покорила мир // Гун бао [на кит. языке]. – Пекин, 1997. – №28. – С. 7.
- 69.Китайские певцы исполняют произведения Густава Малера и Рихарда Вагнера. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oregonmozart..mahler>.
- 70.Кичин В. Рене Флеминг в Московском Доме музыки / В.Кичин // Российская газета. – 3 февраля 2006 г. – №3988. – С. 4 – 5.
- 71.Кияновська Л. На честь славетної співачки / Л.Кияновська // Ленінська молодь. – Львів, 1990. – 9 січня. – С. 4.

- 72.Кияновська Л. Перша ластівка, яка зробила весну (Про перший Міжнародний конкурс оперних співаків ім. С.Крушельницької) / Л.Кияновська // Музика. – 1992. – № 2. – С.8 – 9.
- 73.Кияновська Л. Четвертий міжнародний: Мрії про майбутнє: (Про IV Міжнародний фестиваль оперного мистецтва ім. С.Крушельницької) / Л.Кияновська // Музика. – 1993. – №2. – С.6 – 7.
- 74.Климов Михаил Георгиевич // Музыкальная энциклопедия. – Гл. ред Ю.В.Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1974. – Том 2 (Гондорьера – Корсов). – С. 835.
- 75.Колесник Л.А. Международная академическая мобильность студентов. – [Электронный ресурс] / Л.А.Колесник. – Режим доступа: [http://www.rudana.in.ua/showanalit_40_lang.htm](http://www.http://www.rudana.in.ua/showanalit_40_lang.htm)
- 76.Конкурс оперных певцов Би-Би-Си в Кардиффе «Кардиффские голоса или «Певец мира». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/wales/cardiffsinger/sites/2007>
- 77.Константинова Екатерина. Конкурс Лысенко: попытка №4 / Екатерина Константинова // Зеркало недели. Украина, 2012. – № 41. – 16 ноября. – С. 6.
- 78.Краткая история двусторонних отношений Украины и КНР. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.china-ukraine.org/ru/statistics/119.html>
- 79.Крушельницька Соломія: Спогади. Матеріали. Листування: В 2-х ч. / Вступ.ст.,упорядкув. і прим. М.Головащенка. – Київ, 1978. – Ч.1. – С.126.
- 80.Кудрявцева Е. Михаил Георгиевич Климов / Е.Кудрявцева // Деятели хорового искусства Санкт-Петербургской консерватории. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская Государственная Консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 1993. – С. 15 – 32.
- 81.Кузнецов Н. Москва – Пекин / Н.Кузнецов // Российский музыкант. – Москва, 2010. – №3(1277). – С. 8.

- 82.Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte delCanto) по классическим преданиям. Технические правила / Франческо Ламперти. – Москва – Петроград: Гос. изд. муз сектор, 1923. – 248 с.
- 83.Лауреаты премии Borletti-BuitoniTrust. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbtrust.com/about/>
- 84.Лебедева Ольга. Страсти по Чайковскому / Ольга Лебедева // Зеркало недели. – 2002. – №25. – С. 8.
- 85.Левашева О. Пуччини и его современники / О.Левашева. – Москва: Советский композитор, 1980. – 525 с.
- 86.Ли Тиньвэй, Ли Тиньюань. Вокальное и педагогическое искусство Шэнь Сяна / Тиньвей Ли, Тиньюань Ли [на кит. яз.]. – Пекин: Народное издательство, 2008. – 238 с.
- 87.Ли-Ци-Шу. Прекрасный сольный концерт Бориса Гмыри / Ли-Ци-Шу // Чифанжибао [на кит. яз.]. – Пекин, 1956. – 26 декабря. – 4 с.
- 88.Ломакин Александр. Цзян Цзэминь – любимый гость постсоветских лидеров / А.Ломакин // Время новостей. – 23 июля 2001. – С. 4.
- 89.Луценко М. У Хун Юань лучше всех поёт украинские песни / М.Луценко // Данкор, 2007. – 28 августа. – С. 4.
90. Лю Баоя. В.Г.Шушлин и вокальное образование в Китае / Баоя Лю: материалы XIX Международной научно-практической конференции «Управление в социальной и экономической системе» (Минск, 18 мая 2010 г.). – Минск, 2010. – С. 381-382.
- 91.Лю Баоя. Столетний юбилей Юй Исян / Лю Баоя // Музыка народа [на кит языке]. – Пекин, 2008. – 28 с.
- 92.Лю Йиньин. В Пекине прошел финал конкурса Пласидо Доминго / Лю Йиньин // Радио CNN [на кит. яз.]. – 12 июня 2012.
- 93.Лю Си Ан. Концерт Бориса Гмыри / Лю Си Ан // Женъминжибао [на кит. яз.]. – Шанхай, 1956. – 20 декабря. – 12 с.
- 94.Лю Ши Жон. «Евгений Онегин» в Китае / Лю Ши Жон // Музыкальный еженедельник [на кит. яз.]. – Пекин, 2001. – 6 марта. – С. 18-19.

- 95.Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае // Письма в Эмиссия. Оффлайн (The Emissia.Offline Letters): электронный научный журнал. ART 1323, Апрель 2009. – СПб., Российский гос пед. унив им. А.Герцена, апрель, 2009. – [Электронный ресурс]. / Лю Цзинь. – Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2009/1323.htm>
- 96.Лю Шиэ Цин. Харбинский симфонический оркестр. Сто лет развития: 1908 – 2008 / Лю Шиэ Цин [на кит. языке]. – Шанхай: Шанхайская консерватория музыки, 2008. – 164 с.
- 97.Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса / Д.Люш. – Киев: Музична Україна, 1988. – 144 с.
- 98.Лян Нин. – [Электронный ресурс] / Лян Нин. – Режим доступа: <http://www.mengino.com/ning-liang/ning-liang.php>.
- 99.Лянь Юнь. Исторический обзор китайского оперного искусства / Лянь Юнь. – Харьков: Харьковский университет искусств, 2009. – 64 с.
100. Ляо Фушу. К 20-летию со дня смерти Шушлина / Фушу Ляо [на кит. языке]. – Пекин: Известия Пекинской Центральной консерватории, 1998. – №34. – 36 с.
101. Ляо Фушу. О лице Мэй Бай Чи / Фушу Ляо // Известия Пекинской Центральной консерватории [на кит. яз.], 1992. – №1. – 85 с.
102. Ляо Чанъюн – новая восходящая звезда Востока // Вашингтон пост. – Вашингтон, 2002
103. Мазурина К. Методология пения / К. Мазурина. – Петербург, 1902. – Ч. I. – 67 с.
104. Максакова М. Славный юбилей певицы / Максакова М. – Москва: Советская Музыка, 1958. – №7. – С. 99 – 100.
105. Малицька К. 23 вересня – 125 років від дня народження великої Соломії / К.Малицька // Тернопільська газета, 1997. – 25 вересня. – 8 с.

106. Малышева Н. О работе певца над голосом / Н. Малышева // Вопросы вокальной педагогики. Сборник статей / ред. Б.Дмитриева. – Москва: Музгиз, 1962. – Вып. 1. – С. 50 – 76.
107. Малюта Виктория / Международный музыкальный конкурс им.Н.Лысенко состоится в Киеве / Виктория Малюта // Украинские национальные новости. – Киев, 2012. – 14 ноября. – С. 4.
108. Малявин В. Конфуций / В. Малявин. – Москва: Молодая гвардия, 1992. – 337 с.
109. Маркези Л. Опера / Луиджи Маркези; пер. с итал. В.Костина. – Москва,1990. – 138 с.
110. Маркизов Л.П. До и после 1945: глазами очевидца / Леонид Павлович Маркизов. – Сыктывкар: ГУП, 2003. – 208 с.
111. Маркова А. Психология профессионализма / А.К. Маркова. – Москва: Знание, 1996. – 308 с.
112. Маршкова Татьяна. Свой ученик дороже, чем талант / Т.Маршкова // Парламентская газета. – Москва, 2002. – №117 (996). – 25 июня. – С. 12.
113. Мастер-классы Чжан Цянь с легендарной «Кармен» // Гун бао [на кит. яз.]. – Пекин, 1984. – №11. – С. 7.
114. Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию. – Москва: Музгиз, 1941. – 118 с.
115. Мелик-Пашаев А. Вдохновенный мастер / А.Мелик-Пашаев // Советская музыка. – Москва, 1963. – № 6. – С. 72—73.
116. Международный конкурс вокалистов им. Мириям Хелин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mirjamhelin.org>.
117. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 9 октября.
118. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 10 октября.
119. Международный конкурс вокалистов памяти Антонины Неждановой // Одесские известия. Культура. – Одесса, 2010. – 12 октября.

120. Международный конкурс музыкантов имени королевы Сони. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
121. Международный конкурс им. П.И.Чайковского. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tchaicovskycomp.levejournal.com/13863.html>
122. Международный конкурс оперных певцов «Опералия». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.operaliacompetition.org>.
123. Международный музыкальный конкурс в Нинбо. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.persons-inf>.
124. Морозов В. Тайны вокальной речи / В.Морозов. – Ленинград: Госмузизд, 1967. – 114 с.
125. Морозова Л. / В Киеве открылся конкурс им. Н.Лысенко / Л.Морозова // Газета Комерсантъ Украина. – Киев, 2010. – № 187(1677). – 19 ноября. – С.4.
126. Москалец А. Международные конкурсы: испытание или лотерея? / А.Москалец // Зеркало недели. – Москва, 2004. – №6. – 14 февраля. – С.6.
127. Московская консерватория 1866-1966. Консерватория после 1917 года. Глава III. Часть 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mosconsv.ru/ru/book>.
128. Музалевский В. Михаил Георгиевич Климов. Очерк жизни и творчества / В.Музалевский. – Ленинград: Музгиз, 1960. – 92 с.
129. Музехольд А. Акустика и механика человеческого голосового органа / А.Музехольд. – Москва, 1925. – 116 с.
130. Муравьёва И. Фильтр для Чайковского / И.Муравьёва // Российская газета. – Москва, 2010. – Федеральный выпуск №5372. – 27 декабря. – С. 8.

131. Назаренко И. Искусство пения. История. Теория. Практика / И.Назаренко. – Москва-Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1948. – 383 с.
132. Наказ Міністерства культури та туризму України №25 від 2 червня 2009 р. «Про затвердження Положення про Міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0558-09
133. О творческой судьбе Хе Хуей после победы на Международном конкурсе «Вердиевские голоса». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.hehuisoprano.com/hui_he.
134. Он Йепин. Лян Нин – всемирно известная китайская меццо-сопрано / Йепин Он // Мой мир [на кит. яз.]. – Пекин, 2005. – 14 декабря. – С. 5.
135. Оперы Дж. Верди. Путеводитель. – Москва: Музыка, 1970. – 214 с.
136. Органов П. Певческие голос и методика его постановки /П.Органов. – Москва-Ленинград: Госмузиздательство, 1951. – 135 с.
137. Освіта. Кількість студентів в Україні. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.novostimira.com.ua/novyny_67048.html
138. Павлишин С. Денис Січинський / Стефанія Павлишин. – Київ: Музична Україна, 1998. – 48 с. (Творчі портрети українських композиторів).
139. Павлишин С. Замечательная украинская певица / Стефания Павлишин // Советская музыка. – Москва, 1959. – №2. – С. 128-131.
140. Пан Сун. Международный конкурс вокалистов начался в Китае / Пан Сун // Пекинжибао [на кит. яз]. – Пекин, 2012. – С. 10.
141. Пашкова Л. Лучший голос мира / Людмила Пашкова // Деловая газета. – Санкт-Петербург, 2009. - №. 12. – 16 июня. – С. 8.
142. Петрова Е. О динамике звука певческого голоса / Е.Петрова. – Москва: Госмузизд, 1963. – 46 с.
143. Полищук Татьяна. Музыкальная Олимпиада / Татьяна Полищук. – День. – Харьков, 2012. – 25 ноября. – С. 4.

144. Посольство КНР в Украине. Украинско-китайские отношения. Перспективы развития двусторонних отношений Украины и Китая в политико-экономической сфере, уровень развития отношений на данный момент // Киев, 2001. – №1 (4).
145. Привалова Г. Ф. Конкурс профессионального мастерства как средство развития творческого потенциала педагога: дис. на соискание уч. степ. канд. пед. наук: спец. 13.00.08 «Культура, наука- - -конкурсы, фестивали» / Галина Фёдоровна Привалова. – Екатеринбург, 2008. – 221 с.
146. Принц А. Цимбалистая Н. Борис Романович Гмыря (1903 – 1969) бас-кантанте. Первый международный конкурс вокалистов имени Бориса Гмыри. Букл. – Киев, 2004. – 24 с.
147. Про відзначення 100-річчя від дня народження Б. Гмирі // Розпорядження Кабінету Міністрів України від 26 вересня 2002 р. №558-р м. Київ. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc6?id=&pid069=163...0...>
148. Прянишников И. Советы обучающимся пению / И.Прянишников. – Москва: Музгиз, 1955. – 112 с.
149. Работнов Л.Д. К вопросу об образовании голоса у певцов / Л.Д.Работнов // Архив клинической и экспериментальной медицины. – Москва, 1922. – Ч. 1. – С. 95 – 113.
150. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голосов певцов / Л.Д.Работнов. – Москва: Музыка, 1932. – 159 с.
151. Равен Д. Компетентность в современном обществе: Выявление, развитие, реализация: Пер. с англ. / Д.Равен. – Москва: Когито-центр, 2002. – 395 с.
152. Райан Н. Россия – Харбин – Австралия / Нонна Райан. – Москва: Русский путь, 2005. – 208 с.
153. Реформатский А. Воспоминания об оперных певцах 1955-1960 г.г. / А.Реформатский // Наше наследие. – Москва, 1988. - №2. – С. 148 – 156.

154. Ричардс Менна. Награждение финалистов всемирного конкурса «BBC Cardiff» / Менна Ричардс. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbc.co./2007>.
155. Российская педагогическая энциклопедия в 2т. / Гл. ред. В.В.Давыдов. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 1999. – Т. 2. – С. 553.
156. Россихина В. Камерно-вокальное исполнительство русских певцов / В.Россихина // Советское камерно-вокальное исполнительство. – Москва: Советский композитор, 1976. – С. 3 – 24.
157. Рубеж. Еженедельный литературно-художественный журнал. Орган российской эмиграции на Дальнем Востоке. – Харбин, 1931. - №36. – 24 с.
158. Рубеж. Еженедельный литературно-художественный журнал. Орган российской эмиграции на Дальнем Востоке. – Харбин, 1933. - №25. – 24 с.
159. Рубеж. Еженедельный литературно-художественный журнал. Орган российской эмиграции на Дальнем Востоке. – Харбин, 1934. - №35. – 24 с.
160. Савчук И. И целого мира мало? Конкурс имени Гмыри «прорубает» окно в Европу / И.Савчук // Зеркало недели. – Киев, 2008. – №41. – 01 ноября. – С. 8.
161. Сведения об организации WFIMS // Всемирная федерация международных музыкальных конкурсов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fmcim.org>
162. Серебряков В. Своя песня / Владимир Серебряков // Казань. – Казань, 1997. - №№1 – 4.
163. Сливинская С. Высокий стиль старинного романса. / С.Сливинская // X Международный фестиваль-конкурс «3 века классического романса». – Петербург, 2012. – №3(42). – 28 октября.

164. Співаки України. Енциклопедичне видання. – Київ: Знання, 2011. – 629 с.
165. Списки граждан, расстрелянных в 1937–1938 гг. Электронные списки памяти. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www/visz.nlr.ru/search/lists/all/>
166. Старое фото // Еврейские музыканты в истории музыкальной культуры Харбина. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.partnery.cn>.
167. Сун Жуй Лун. Діяльність скрипаля з України Володимира Трахтенберга в контексті становлення професійного музичного життя Харбіну / ЖуйЛун Сун // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2013. – №1. – С. 48-52.
168. Сун ЖуйЛун. Камерно-концертне життя Харбіну першої третини ХХ ст. в оглядах періодичних видань / Жуй ЛунСун // Наукові записки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Збірка статей. – Львів, 2013. – Вип. 31. – С. 68–75.
169. Сунь Чжаожунь. Его называли китайским Карузо / Сунь Чжаожунь // Выдающиеся певцы современности [на кит. яз]. – Пекин, 2009. – С. 318-320.
170. Сунь Чжаожунь. Первые постановки опер П.Чайковского «Пиковая Дама» и «Евгений Онегин» на китайской сцене (к проблеме освоения зарубежного репертуара) / Чжаожунь Сунь // Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена. – Санкт-Петербург, 2011. – №131. – С. 316 – 321.
171. Таскина Е. Китайские годы Олега Лундстрема / Елена Таскина // Проблемы Дальнего Востока. – Москва, 2006. – №1. – С. 144 – 148.

172. Таскина Е., Мухина И. Русские из Китая. Судьба репатриантов 40-50-х годов XX века / Е.Таскина, И.Мухина // Проблемы Дальнего Востока. – Москва, 2007. – №3. – С.91 – 99.
173. Терещенко А. Імені Соломії Крушельницької / Алла Терещенко // Музика. – Київ, 1989. – №2. – С. 14.
174. Терещенко А. Львівський державний академічний театр опери та балету ім. І.Франка / Алла Терещенко. – Київ: Музична Україна, 1989. – 208с.
175. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века: Очерки о выдающихся певцах современности / В. Тимохин. – Москва: Музгиз, 1974. – Вып. 1. – 173 с.
176. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века: Очерки о выдающихся певцах современности / В. Тимохин. – Москва: Музгиз, 1983. – Вып. 2. – 174 с.
177. Тимошено Ирина. В Киеве открывается IV Международный музыкальный конкурс им. Н.Лысенко / Ирина Тимошенко // Музика. – Киев, 2012. – 15 ноября.
178. Третий Международный конкурс вокалистов International Hans Gabor Belvedere. Буклет. – Москва: Музика, 1984. – 8 с.
179. Троянская Т. Программа Арт-ланч. X Международный фестиваль-конкурс «3 века классического романса» / Т.Троянская // Программа на телевидении Санкт-Петербурга 26.06.2012.
180. У Бися – «китайский соловей – сопрано» [на кит. яз.] // Международное радио Китая [на кит. языке]. – 27 апреля 2012.
181. У На. Фортепианная музыка Дин Шан Де: дис. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / У На. – Санкт-Петербург, 2009. – 300 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/fortepiannaya-muzyka-din-shan-de>).

182. Условия Первого международного конкурса вокалистов имени Бориса Гмыри. Буклет. – Киев: Национальная музыкальная академия Украины им. П.Чайковского, 2004. – 18 с.
183. Урусов В.Н. Культурная революция в Китае. Китай: история в лицах и событиях / В.Н.Урусов. – Москва, 1971. – 190 с.
184. Фант Г. Акустическая теория голосообразования / Г.Фант. – Москва: Наука, 1964. – 78 с.
185. Фишер С., Ма Цзи Син. В Китае повсеместно изучается искусство / С.Фишер, Ма Цзи Син // Советская Чувашия. – 2011. – 7 сентября. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sovch.chuvashia.com/?p=46325>.
186. Харбинский Вестник. Орган Китайской Восточной Железной дороги. – Харбин, 18 марта 1927. – №39. – 24 с.
187. Харбинский Вестник. Орган Китайской Восточной Железной дороги. – Харбин, 4 – 13 декабря 1930. – №211-221. – 240 с.
188. Харбинский Вестник. Орган Китайской Восточной Железной дороги. – Харбин, 13 декабря 1930. – №223. – 24 с.
189. Хисамутдинов А.А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: Библиографический словарь. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2000. – 384 с.
190. Хо Лу-тин. Проблемы национальной формы в китайской музыке / Хо Лу Тин // О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. – Москва: Государственное издательство, 1958. – Вып. 1. – С. 46 – 72.
191. Хоу Цзянь. Художественный мир китайской народной оперы: Монография / научная редакция доктора культурологии В.Г.Антонюк. – Луцк: Твердиня, 2010. – 100 с.
192. Хоу Юэ. Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века / Хоу Юэ // Известия

- российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. – Москва, 2008. – Вып.85. – С. 132 – 134.
193. Художественный мир музыки // Музыкальная жизнь. – Москва, 1984. - №18. – С. 29.
194. Цай Юаньпей // Российская педагогическая энциклопедия / Ред. В.Давыдов. – Москва: Большая советская энциклопедия, 1993. – 1160 с.
195. Цао Шули. Жанры камерно-вокальной музыки в период великой культурной революции 1966–1976 / Цао Шули. – Минск: Белорусский государственный университет культуры, 2006. – 98 с.
196. Цзюй Ци-хун. История китайской музыки 1949-2000 / Ци-хун Цзюй [на кит. яз.]. – Хунань, 2002. – 238 с.
197. Цзя Бэн Тайцзы. Музыкальный город Шанхай / Тайцзы Цзя Бэн [на кит. языке]. – Шанхай, 2003. – 302 с.
198. Цзянь Жэнь. Интервью с Лан Юйсю / Цзянь Жэнь // Музыкальный еженедельник [на кит. языке]. – Пекин, 2012. – №9. – С. 23-27.
199. Цэ Тинтин. Китайский «Соловей» возвращается на родину / Тинтин Цэ // Мой мир [на кит. языке]. – Пекин, 2009. – 19 ноября. – С. 16.
200. Цянь Рен Кан. Становление музыкального обучения в консерватории / Рен Кан Цянь [на кит. яз.] // Музыкальное искусство. - Шанхай: Шанхайская консерватория музыки, 2007. - №3. – С. 12 – 13.
201. Цянь Рен Кан. Цай Юаньпэй и художественное образование / Голос Хуанхэ [на кит. яз.]. – Шаньсы, 2011. - №276. – С. 98 – 101.
202. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин». – Партитура. – Пекин: Пекинская Центральная консерватория, 1958. – 648 с.: [на кит. яз.] (Библиотека Пекинской Центральной консерватории. № хранения 2118).
203. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин». – Партитура. – Пекин: Пекинская Центральная консерватория, 1961. – 956 с.: [на кит. яз.] (Библиотека Пекинской Центральной консерватории. № хранения 3854).
204. Чайковский П.И. Опера «Пиковая дама». Первое действие. – Партитура. – Пекин: Пекинская Центральная консерватория, 1958. – 348

с.: [на кит. яз.] (Библиотека Пекинской Центральной консерватории. № хранения 3856)

205. Чан Йин. Новости телевидения CNTV 12. 06. 2010 // Международное радио Китая. – [Электронный ресурс] / Чан Йин. – Режим доступа: <http://www.russian.cri.cn/841/2011/12/21/1s408836.htm>
206. IV Міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької. Буклет. – Львів, 2009. – 17 с.
207. Чжан Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера / Личжэнь Чжан // Известия Российского Государственного педагогического университета им.А.И.Герцена. – Санкт-Петербург, 2008. – №80. – С. 360-371.
208. Чжан Цайся. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.russian.chinese.cn/chineseculture/article/2011-08/.../content_351840.htm.
209. Чишко О. Певческий голос и его свойства / О.Чишко. – Москва-Ленинград: Музыка, 1966. – 48 с.
210. Чишу Янь. Прослушивание перед конкурсом / Чишу Янь [на кит. яз.] // Музыкальное искусство. – Шанхай: Шанхайская консерватория музыки, 2012. – №5. – С. 17 – 20.
211. Чисельність студентів в ВНЗ України. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.stydentu.ukrainianforum.net>
212. Швед М.Б. Тенденцii розвитку мiжнародних фестивалiв сучасної музики в Українi на новому етапi (1990 – 2005): автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 – Теорiя та iсторiя культури / Михайло Швед; Львiвська державна музична академiя iм. М.В.Лисенка. – Львiв, 2005. – 20 с.
213. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О.Шульпяков. – Ленинград: Музыка, 1986. – 124 с.

214. Шэнь Сян. Методика активно-пассивного дыхания / Шень Сян [на кит. языке]. – Пекин, 1996. – 147 с.
215. Шэнь Сян. Система воспитания академического пения / Шень Сян [на кит. языке]. – Пекин: Пекинская Центральная консерватория музыки, 1996. – 149 с.
216. Шэнь Сян, Цзяо Бэньчжу. Методические принципы работы на уроках с певцами / Шень Сян, Цзяо Бэньчжу [на кит. языке]. – Шанхай, 1996. – 87 с.
217. Шэнь Ян. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.en.Wikipedia.org/shenyang>.
218. Ю И Суэн. Цвет вокального искусства XX столетия / Ю И Суэн // Тяньцзиньжибао [на кит. языке]. – 1957. – 9 января. – С. 15 – 16.
219. Ювілеї // Жовтень. – 1984. - №3. – С.131.
220. Юдин С. Формирование голоса певца / С.Юдин; ред Е.Артемьевой. – Москва: Музгиз, 1962. – 167 с.
221. Юй Цину. Воспоминания Шушлина / Цину Юй [на кит. языке]. – Пекин: Народная музыка. – 1996. – 120 с.
222. Юссон П. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / П.Юссон. – Москва: Музыка, 1974. – 262 с.
223. Яо Вэй. Вокальное профессиональное образование в Китае в 20-30-х г.г. ХХ в. / Вэй Яо // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – Астрахань: Астраханский государственный университет, 2012. – Вып. №2. – С. 300 – 304.

Приложения. Таблица №1

**ВЫДАЮЩИЕСЯ УЧЕНИКИ В.ШУШЛИНА
И ИХ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ**

| Чжоу Сяоянь (Zhou Xiaoyan, род. в 1917 г., сопрано) | Лан Юйсю (Lang Yuxiu, 1918–2012, колоратурное сопрано) | Юй Исюань (Yuyi Yixuan, 1909 – 2008) | Сы Игуй (Xie Yigui) | Шэн Сян (Shen Sjang, 1921– 1993, тенор) |
|---|---|---|-------------------------------|--|
| <p>Вэй Сун (Wei Song) Гао Манхуа (Gao Manhua) Гуан Ян (Guang Yang) Ляо Чанъюн (Liao Changyong) Манхуа Чжань (Manhua Zhan) Цзен Чжан (Jieyi Zhang) Чжан Цзяньи (Zhang Zuani) Шень Ян (Shen Jang)</p> | | <p>Ли Синьчан (Li Xinchang) Ли Шуан Цзянь (Li Shuang Zuan) Бу Янцэ (Bu Yanze)</p> | | <p>Го Шучжень (Go Shuzhen) Дильбэр Юнус (Dilber Yunus) Джен Синьли (Dreng Xingli) Джин Тейлинь (Tielin) Лан Юйсю (Lang Yuxiu) Ли Тинъвэй (Li Jinwei) Ли Тиньюань (Li Jinuan) Лян Нин (Liang Ning) Лю Юэ (Liu Yue) Инь Сюмэй (Yin Xiumei) Фань Цзинма (Fan Zingma), Цзяо Бэнчу (Jiao Benchu) Чжан Ли Пин (Zhang Li Ping) Чэн Да (Cheng Da) Чэн Сянго (Cheng Xiangguo) Чэн Чжи (Cheng Zhi) У Бися (Wu Bixia)</p> |

Приложения. Таблица №2

УЧЕНИКИ ГО ШУЧЖЭНЬ

Ван Хуняо (Wang Hongyao), Ван Цзин (Wang Jing), Ван Чэн (Wang Cheng), Ву Линь (Wu Lin), Ву Шуан (Wy Shuang), Ву Янь (Wu Yan), Вэй Сун (Wei Song), Вэн Гоянь Ю (Wen Guoyan You), Вэн Яньцин (Wen Yanqin), Го Чэн Чэн (Go Cheng Cheng), Дао Инь (Dao Ying), Дэн Жун (Deng Rung), Кэ Люйва (Ke Luwa), Ли Голин (Li Guoling), Ли Юань (Li Yun), Ли Цзясюань (Li Jiaxuan), Лиго Лин (Ligo Ling), Лин Мэн (Ling Meng), Личжи Цюн (Lizhi Qiong), Лю Вэй (Lu Wei), Лю Сяоли (Liu Xiaoli), Пан Лиюнь (Pang Liyun), Пан Шучжэнь (Pang Shuchzhen), Пин Хуэйлин (Ping Huiling), Се Тянь (Xie Tian), Сон Личжун (Song Lizhong), Сюэ Хунпин (Xue Hongping), Тан Мэйлань (Tang Meilan), У Бися (Wu Bixia), У Ян Ю (Wu Yang You), Фэн Годун (Feng Godung), Хуань Цзин (Huan Jing), Цзя Чуньлэй (Jia Chunlei), Чжан Ли Пин (Zhang Li Ping), Чжан Цзяцзя (Zhang Jiajia), Чжэн Ли (Zheng Li), Чжэн Силань (Zheng Xulan), Ю Цинхай (You Qinghai), Ю Хай (You Hai), Юань-Юань ВС (Yun-Yun BS), Юнь Тан (Yun Tang), Юэнь Чэн-Е (Yuan Chen-Ye) Ян Ван (Yang Wang), и другие.