

УДК 784

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-98-106

Ян Тэн

**КИТАЙСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПЕНИЕ:
ФЕНОМЕН ШКОЛЫ ЦЗИНЬ ТЕЛИНА**

Китайское музыкальное и певческое искусство в настоящий момент исследовано недостаточно; в частности, не выяснено, какую роль в его развитии сыграл Цзинь Телин. В статье выявлено, что в Китае с конца XX века начинается важный этап в преподавании народной вокальной музыки, связанный с деятельностью Цзинь Телина, создавшего собственную дидактическую систему. Профессор Цзинь Телин разработал шесть новых принципов подготовки певцов, включающих научный подход к вокалу, четкое произношение, владение китайским традиционным вокалом, физическую подготовку, хореографические навыки, эмоциональность исполнения. Школа Цзиня Телина имеет свои отличительные характеристики: системность, авторитетность, «китаизация бельканто», создание нового вида пения.

Ключевые слова: *вокальное искусство, школа Цзинь Телина, народный вокал, китайское национальное академическое пение.*

Сложность и научная полемичность материала статьи требует нескольких вступительных замечаний. Китайская вокальная музыка имеет многовековую историю, на долгом пути которой с ней происходили разные метаморфозы. В итоге в КНР сложились три основных вида народного вокального искусства: 1) песни разных этносов, 2) песни-сказы, 3) народная драма [1. С. 75]. В современном научном контексте для обобщения названных видов китайские музыковеды используют понятие «традиционная народная вокальная музыка» [2. С. 1–2].

На рубеже XIX–XX вв. вокалистами Китая начала осваиваться европейская традиция бельканто, то есть под воздействием западного искусства происходила академизация китайской музыки, что обусловило полемику в музыковедческих и музыкально-дидактических работах китайских ученых. В подражании европейской музыке они усматривали процессы и явления, наносящие урон развитию традиционной китайской вокальной музыки. Сторонники таких представлений искали альтернативный путь, задумывались над тем, как интегрировать в музыку преимущества бельканто, не потеряв китайскую традицию.

В настоящее время поиски этого пути продолжаются, однако новый вид пения заявил о себе и, несмотря на то, что он имеет несколько названий – таких как новонародное пение, новый способ народного пения, народное пение академической школы и т.д. [3. С. 180–181]. – приобрел конкретные характеристики.

Материалы, под влиянием которых сложилась концепция данной статьи, можно разделить на две группы. Первая – труды китайских искусствоведов последних двух десятилетий, содержащие оценку школы и педагогических практик Цзинь Телина, – работы Ян Чжунхуа и Ю Чжигуо [4], Дуань Юфана [5], Лю Дуна [6], Ду Сы Вэй [7], Хань Пэна [8]. Вторая – научные тексты и интервью самого Цзинь Телина, в которых он излагает свои представления о новой вокальной китайской музыке [9].

Цзинь Телин (1940–2022) – один из создателей новой вокальной школы, профессор, вице-председатель Ассоциации китайских музыкантов, ректор Китайской консерватории (в Пекине). Цзинь Телин имеет более 400 учеников; назовем самых известных среди них. Сун Цзуин – сопрано, заместитель председателя Ассоциации китайских

музыкантов, руководитель труппы песни и пляски Политуправления Военно-морского флота Народно-освободительной армии Китая, кандидат искусствоведения. Пэн Лиюань – сопрано, ректор Художественной академии Народно-освободительной армии, заместитель председателя Китайской федерации литературных и художественных кружков. Ян Вэй-вэнь – тенор, член правления Ассоциации китайских музыкантов, профессор Китайской консерватории (в Пекине). Лю Цзихун – тенор, заместитель начальника художественной труппы политического отдела военно-морского флота Народно-освободительной армии Китая. Дун Вэньхуа – сопрано, приглашенный профессор Китайской консерватории, Центрально-китайского педагогического университета, Нанкинского педагогического университета и др. [10].

В данной статье выявлено, как оценивалось новаторство Цзинь Телина современниками и каковы основные тезисы его педагогической концепции.

Работы, посвященные новаторским исканиям Цзинь Телина, вышли в период с 2005 по 2008 гг., в основном до публикации знаменитого учебника Цзинь Телина. Это труды Ян Чжунхуа и Ю Чжигуо [4], Дуань Юфана [5], Лю Дуна [6], Ду Сы Вэй [7]; своего рода итогом исследований о композиторе-новаторе стала статья Хань Пэна, написанная в 2022 году [8].

Подчеркнем значимость исследования Ян Чжунхуа и Ю Чжигуо [4], в котором были выделены три отличительные черты школы Цзинь Телина.

Во-первых, школа Цзинь Телина имеет системный характер. Цзинь Телин обобщил опыт и сформулировал семь требований к национальным академическим певцам с помощью семи китайских иероглифов, что позволило преподавателям выстраивать вокально-музыкальное обучение учащихся в соответствии с предложенными Цзинь Телином ориентирами. Цель обучения тоже четко определена: подготавливать певцов, которые способны не только овладеть научной техникой пения, но и своим исполнением донести китайские традиции [4. С. 50–52].

Во-вторых, школа Цзинь Телина имеет авторитет. Ян Чжунхуа и Ю Чжигуо, доказывая это, приводят следующую статистику: по состоянию на август 2003 года Цзинь Телин провел около 100 мастер-классов в разных городах Китая, под его руководством в общей сложности прошло повышение квалификации более 30 000 слушателей и студентов. Кроме того, профессор Цзинь Телин провел пять всекитайских учебных курсов для учителей национальной вокальной музыки, в которых прошли обучение более 400 преподавателей различных вузов. Кроме преподавания в Китайской консерватории в Пекине, Цзинь Телин как приглашенный профессор вел курсы в главных вузах КНР: Центральном университете национальностей (Пекин), Нанкинском институте искусств, Шэньянской консерватории, Северо-восточном педагогическом университете (Чанчунь) и др. [4. С. 52]. Более того, вокальный метод обучения Цзинь Телина активно используют многие его китайские коллеги в вузовском и довузовском вокальном обучении.

В-третьих, уже в 2000-е годы методы обучения вокальной музыке, разработанные Цзинь Телином, широко применялись по всему Китаю, а самого профессора Цзинь Телина более 150 раз приглашали участвовать в жюри различных вокальных конкурсов [4. С. 52].

Китайские музыковеды активно исследуют особенности педагогической системы Цзинь Телина. Профессор Хуанганского педагогического института Дуань Юфан, рассуждая о специфике метода преподавания вокальной музыки Цзинь Телина, выделяет в нем три основных принципа.

1. Единство науки и практики, так как метод пения Цзинь Телина предполагает овладение не только теорией как совокупностью технических приемов, но и методикой исполнительского мастерства [4. С. 180].

2. Единство внутренних качеств и темперамента исполнителя, так как Цзинь Телин подчеркивал, что певцы должны не только приумножать свой творческий

потенциал, духовно-интеллектуально развиваясь, но и совершенствовать свой имидж в процессе выступления [5. С. 180–181].

3. Единство общего и индивидуального. К общему относится то, что все певцы должны владеть национальной академической вокальной техникой, к индивидуальному – способ, которым певец со зрелой вокальной техникой исполняет те или иные произведения в соответствии с его собственными голосовыми возможностями, с присущим ему пониманием произведений, в контексте личного самосовершенствования [5. С. 181].

По мнению Дуань Юфан, профессор Цзинь Телин создал образцовую школу современного китайского национального вокального искусства, в которой объединил традиционное китайское пение и собственный 20-летний опыт преподавания вокала [5. С. 190].

В связи с этим Лю Дун утверждает, что систему обучения Цзинь Телина можно считать проявлением зрелости новонародного пения КНР, а самого педагога – знаковой фигурой китайской национальной вокальной музыки [6. С. 33]. Автор статьи согласен с данной позицией, так как система преподавания вокальной музыки, разработанная Цзинь Телином, – проявление зрелости нового национального академического пения. Педагог успешно объединил традицию академического вокала с китайским народным пением.

В 2008 году на русском языке была опубликована статья Ду Сы Вэй, в которой высоко оценивалась роль Цзинь Телина в формировании современной китайской вокальной школы. Он заложил основы профессионального обучения народному пению на современном этапе, а его методику и идеи подхватили крупнейшие педагоги – Чжо Сяоянь, Шин Сян, Ван Пису [7. С. 234]. Публикация статьи Ду Сы Вэй на русском языке означает, что российские искусствоведы смогут углубленно осмыслить феномен нового китайского пения.

Хань Пэн выявил истоки педагогической системы Цзинь Телина, обучающегося западным техникам бельканто у выдающегося педагога Шэнь Сяна. Цзинь Телин «вырос» на западной технике преподавания бельканто, усвоил ее, но не остановился на этом, шаг за шагом углубляя на новом уровне обращение к китайским традициям и внедряя их в свою преподавательскую деятельность [8. С. 123]. Оценка Хань Пэна, теоретически важная, констатирует свершившийся синтез двух важнейших техник. С точки зрения исследователя, Цзинь Телин задумал и осуществил «китаизацию бельканто» [8. С. 123]. «Его концепция, – пишет о Цзинь Телине Хань Пэн, – не только унаследовала тысячелетние культурные традиции Китая, переняла мировые западные методики пения, но и смогла ответить на запросы современного мира» [8. С. 123]. Ученый убежден, что «Шэнь Сян – основоположник стиля и вокальной школы “китайского бельканто”, объединившей обобщенные черты академического пения с китайской вокальной культурой. Цзинь Телин – его талантливый ученик, прошедший изложенный выше образовательный путь, создатель “новой школы бельканто”, во всей полноте, уникальности и самобытности сохраняющей традиционные национальные черты китайской вокальной культуры» [8. С. 124]. Тем самым усилия Цзинь Телина стали важным новым шагом в этом направлении, едва ли не главным за все столетие.

Как можно понять, китайские искусствоведы за последние два десятилетия всесторонне обосновали тезис, согласно которому в результате обучения методу преподавания вокальной музыки Цзинь Телина сформировалась группа певцов, известных всему Китаю. Их способ пения отличается не только от бельканто, но и от манеры традиционного китайского народного пения [4. С. 53]. Такие исполнители определяются как певцы новонародного пения, то есть вокалисты китайского национального академического пения.

Обзор материалов показал также, что метод преподавания вокальной музыки Цзинь Телина (школа национального академического пения) широко признан во всем Китае, весьма востребован и оказывает значительное воздействие на сферу его применения,

до сих пор развивается и совершенствуется усилиями учеников и коллег своего основоположника. Иными словами, процесс академизации китайского вокального искусства достиг вершины – создания нового пения, с одной стороны, использования технологий европейского академического пения – с другой, что отражает стремление к сохранению и развитию национальной традиции.

Попытаемся выявить теперь, какие же идеи привнес в этот процесс труд, написанный самим Цзинь Телином, и что именно нашло отражение в его интервью о педагогической методике, включенном в это сочинение.

В процессе преподавания вокала Цзинь Телин пришел к выводу, что при освоении национального академического пения важно последовательно улучшать следующие шесть основ профессиональной подготовки:

1. Необходимо освоить «правильный научный подход пения»; на этой основе тембр должен стать недалеким от естественного; по определению Цзинь Телина, такой тембр можно назвать «смешанным».

2. Владеть четким и точным произношением, которое близко к разговорному в повседневной жизни китайцев.

3. Исполнение должно соответствовать безупречному уровню с точки зрения владения китайским традиционным вокалом.

4. Исполнитель должен обладать хорошей физической подготовкой и хореографическими навыками.

5. Он должен уметь выражать те или иные эмоции, соответствующие разным вокальным произведениям.

6. Исполнителю нужно быть хорошо осведомленным в вопросах культуры, художественной подготовки и музыкальности [9. С. 23].

Рассмотрим рекомендации Цзинь Телина последовательно и более подробно. Под правильной научной техникой пения в Китае обычно понимают способы и умения предельной защиты голоса. Цзинь Телин раскрывает это положение, называет несколько его признаков:

1. Тембр, воспроизводимый певцом, соответствует эстетическим ожиданиям большинства людей.

2. Певец может свободно регулировать громкость, высоту и силу звука в соответствии с необходимыми требованиями.

3. Певец может продолжать петь в течение длительного времени и свести к минимуму негативные последствия этого для своего голоса [9. С. 194].

Рассматриваемая научная вокальная технология вобрала в себя принципы бельканто, представляющего западную традицию, и специфику традиционного китайского вокала. Смешанный звук, на взгляд Цзинь Телина, представляет собой слияние фальцета с основным голосом [9. С. 23]. По его мнению, это первый шаг профессионального певца китайского национального академического пения [9. С. 34].

Если оценить, насколько Цзинь Телин разработал первый компонент методически, то можно отметить, что педагог акцентировал важность овладения научной техникой пения, но не раскрыл в деталях, как ею овладеть с помощью занятий (упражнений).

Вторым компонентом Цзинь Телин называет певческое произношение. Действительно, оно очень важно для певцов. Без него исполнителю сложно установить эмоциональную связь, диалог с публикой, потребность в котором существует у нее ныне. Китайское народное пение придает большое значение «четкой дикции и правильному произношению» и требует применения специальных методов обучения этому [9. С. 37].

Сам Цзинь Телин воспринял эти методы при освоении народного пения в процессе обучения национальному академическому пению. Однако он считал, что при подготовке начинающих певцов не следует обращать слишком большое внимание на четкость певческой артикуляции, чтобы не произошло смешения вокальных задач. По его мне-

нию, освоение произношения должно начинаться после того, как техника пения у обучаемого станет зрелой [9. С. 38]. Согласно многолетнему опыту автора данной статьи в области изучения вокала, одной из характеристик китайской вокальной музыки является внимание к точности произношения. У Цзинь Телина, как видим, другой подход, он полагает, что в обратном случае результат может оказаться неудачным.

Очень важны рекомендации Цзинь Телина по поводу внимания к следующей составляющей – умению донести до слушателя стили различных вокальных произведений [9. С. 40]. Здесь профессор считает необходимым знакомство певца с контекстом соответствующей исторической эпохи, характером этноса, к культуре которого относится избранное произведение, с особенностями творчества того или иного композитора [9. С. 40–41]. Как можно видеть, этот тезис фактически совпадает с пятым и шестым положением об основах профессиональной подготовки, сформулированных Цзинь Телином. Данные положения нацелены на достижение оптимального результата – того, каким образом можно обеспечить выступлению певца прекрасный эффект.

Четвертое положение посвящено подготовительной работе, которую певцы должны выполнять на этапе обучения, пятое – исполнителю, на которое они должны обращать внимание при выступлении на сцене, а шестое – важности их постоянного внутреннего совершенствования.

Особого внимания требует суждение о хореографических навыках. Китайское национальное академическое пение «вышло» из традиционного китайского народного пения, а исполнение народных песен в различных регионах Китая по большей части сопровождается танцевальными представлениями, то есть певица является одновременно и танцовщицей [9. С. 42]. Поэтому основы танца и упражнения в нем – неотъемлемая часть подготовки певцов рассматриваемого вида вокала. Цзинь Телин считал, что после того, как ученики овладеют навыками научного пения, им необходимо научиться работать с телом, исполнять танцевальные номера из китайской традиционной драмы [9. С. 42].

Думается, что в танцевальной подготовке для выступлений нуждаются не только певцы, освоившие способ традиционного китайского пения, но также и певцы, освоившие бельканто, – чтобы уметь не только петь, но и танцевать в опере.

Цзинь Телин обратил внимание еще на один важный момент: певцы национального академического пения должны во время выступления выражать свои эмоции в соответствии со спецификой национального менталитета китайского народа. Поэтому точное понимание замысла композитора и автора текста являются первоочередной задачей певца такого стиля. Одним словом, в начале выступления певец должен войти в роль и быть эмоционально погруженным в нее, свободным от всего стороннего, полным уверенности в себе, должен оставаться в роли от начала выступления до его конца [9. С. 35].

И, наконец, заключительный момент, имеющий ценностный, педагогически наставляющий характер: певец должен стремиться на протяжении всей своей жизни оставаться на «платформе» первых пяти требований. Цзинь Телин отметил, что исполнителям китайского национального академического пения необходимо совершенствовать профессиональные музыкальные качества на протяжении всей жизни [9. С. 43]. Он достаточно детально обозначил, что следует сделать ради расширения художественного кругозора: 1) изучить историю китайской и зарубежной музыки, понять предысторию музыкальных произведений, узнать о жизни того или иного композитора и т.д.; 2) укрепить способность ценить музыку и исследовать музыкальную форму; 3) не только владеть искусством вокала, но и иметь способность ценить другие виды искусства (изобразительного, поэзии и т.д.); 4) понимать и изучать другие виды вокального искусства (например, особенности исполнительского стиля Ф.И. Шаляпина) [9. С. 43–44]. Заметим,

что к опыту Ф.И. Шаляпина адресуют многие китайские практики, связанные с обучением вокалу.

Позже Цзинь Телин добавил еще один, уже упомянутый выше при рассмотрении литературы, момент: певец должен обращать внимание на собственный имидж, включая внешний вид, сценическое мастерство, сценический образ и образ на телевидении. Ради обобщения и закрепления своих рекомендаций Цзинь Телин афористически кратко повторил их с помощью семи китайских иероглифов [9. С. 33]. К ним относятся: шэн – техника пения, цинь – эмоция, цзы – произношение, вэй – стиль выражения произведений, бiao – танцевальные основы и тренировка тела, ян – качество культуры, сянь – исполнительский образ.

Можно отметить, что семь положений Цзинь Телина больше обращены к исполнительскому искусству и помогают певцам, уже освоившим вокальную технику. Но отсутствие в рекомендациях Цзинь Телина подробного описания вокальной техники делает его методику непосильно сложной для начинающих вокалистов.

Обратимся к теоретической стороне рассматриваемой темы, выявлению того, как Цзинь Телин оценивает способ китайского академического пения. По мнению профессора, этот новый вид пения характеризуется «научностью» [9. С. 193–194]. С точки зрения вокальной методики как науки в основе педагогической стратегии Телина лежит тезис о максимально возможном голососбережении в отношении всех типов голоса, будь то тенор, баритон, бас или сопрано [9. С. 194]. В частности, при выборе репертуара педагог должен оценивать каждое произведение в плане его тесситурной сложности; под тесситурой следует понимать преобладание или концентрацию в конкретном вокальном сочинении высоких, средних или низких нот относительно рабочего диапазона голоса того или иного типа. В этом плане педагог должен быть уверен, что данное произведение соответствует а) типу голоса ученика и б) степени его вокально-технической оснащенности и творческой зрелости на данном этапе его развития. Принцип постепенности требует систематических занятий по постановке голоса при тщательно дозируемом увеличении нагрузок. Такой подход служит целям повышения голосовой выносливости, совершенствованию владения мышечной структурой голосового аппарата, расширению динамических возможностей и тембральной палитры голоса. В результате голосоведение должно в любом участке диапазона и в любом динамическом режиме отвечать современным китайским эстетическим требованиям и сложившейся исполнительской традиции [9. С. 194].

Кроме «научности», рассматриваемое пение сохраняет признаки китайской традиции. Цзинь Телин был глубоко убежден, что народное пение является истоком и фундаментом национального академического пения [9. С. 195]. Этот новый вид пения должен быть связан с истоками, но не может оставаться в первозданном виде; он должен совершенствоваться, отвечать требованиям времени [9. С. 195]. Такая убежденность Цзинь Телина показывает, что искусство пения имеет потенциал развития и преобразования не через отказ от традиции, а посредством ее обновления, соответствующего запросам времени. Ряд важных замечаний профессор сделал в интервью 2004 года. «Моя точка зрения такова, – подчеркнул он, – что “практика – единственный критерий для проверки истины”, и это также единственный критерий проверки уровня и успешности преподавания вокала. Какими бы хорошими ни были ваши теоретические изыскания, если вы не умеете хорошо петь и ваше пение не нравится публике, это бесполезно» [9. С. 192]. Цзинь Телин полагал, что рассматриваемый вид пения вбирает в себя преимущества как бельканто, так и традиционного китайского пения, представляя собой творческое слияние этих двух видов пения [9. С. 194].

Как нам кажется, с одной стороны, этот новый вид пения соответствует требованиям бельканто, включая, помимо прочего, ровный голос, продолжительное пение и способность петь высокие и низкие ноты. С другой стороны, из-за особенностей

традиционного китайского пения, учитель разрешает осваивать этот вид пения только обладателям высокого голоса (тенору, сопрано); кроме того, чрезвычайно строги требования к четкости произношения слов.

В целом, как нам представляется, речь идет о важном результате – академизации китайской вокальной музыки. В только что названном интервью Цзинь Телин метафорично и диалектично определил природу научного творчества: «В саду вокала пусть “сотня цветов расцветает и сто научных школ спорят”; нужна не только “школа Цзинь Телина”, но и школы других людей искусства» [9. С. 196].

Таким образом, с одной стороны, мы должны признать большой вклад Цзинь Телина в академизацию китайской вокальной музыки: он объединил бельканто как традиционную западную составляющую и китайское народное пение как национальную составляющую, получив совершенно новый вид пения. Сегодня этот вид пения не только преподается как профессиональный предмет в музыкальных вузах, но и практикуется на сцене: приверженцы такого пения выступают на разных площадках и очень любимы китайцами. С другой стороны, нельзя не отдавать должного усилиям других музыкантов. Это пение не было создано только Цзинь Телином, оно возникло в процессе долгих поисков и благодаря опыту нескольких поколений китайских педагогов вокальной музыки.

Важно оценить стремление к движению вперед: «Нужна не только “школа Цзинь Телина”, но и школы других людей» [9. С. 196]. Иными словами, вид пения, который разработал и опробовал на многих практиках один теоретик, не означает, что все уже сделано; всегда остается много возможностей и много новой совместной работы.

Новый вид пения уходит своими корнями в китайскую традицию, сохраняет резкий и высокий голос (высокий голосовой регистр, узкий певческий тембр), небольшой резонанс, певческую артикуляцию, близкую естественной речи; от бельканто новое пение воспринимает вокальную технику, основанную на европейских принципах подготовки певцов (работе над дыханием, расширении диапазона голоса, резонанса и т. п.). Автор данной статьи предлагает называть его в русском контексте «китайским национальным академическим пением».

Литература

1. Варламов Д.И., Ян Тэн. Академические тенденции в китайской музыке // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2023. № 4 (22). С. 73–80.
2. Чжоу Цинцин. Китайская народная музыка. Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2010. 366 с. (На кит. яз.).
3. Ян Тэн, Варламов Д.И. Китайское национальное академическое пение как явление современного музыкального искусства // Искусство и образование. 2024. № 1. С. 179–188.
4. Ян Чжунхуа, Ю Чжигуо. Китайский стиль, национальное очарование, популярен в массах – о создании школы национальной вокальной музыки Цзинь Телина // Китайская музыка. 2005. № 1. С. 53–57. (На кит. яз.).
5. Дуань Юфан. Обзор преподавания вокальной музыки Цзинь Телина // Вестник Уханьской консерватории. 2006. № 1. С. 179–190. DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2006.s1.042. (На кит. яз.).
6. Лю Дун. Концепция, характеристики, преимущества и недостатки «новонародного пения» // Вестник Уханьской консерватории. 2007. № 2. С. 33–36. DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2007.02.004. (На кит. яз.).
7. Ду Сы Вэй. Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 2. С. 232–234.

8. Хань Пэн. Особенности вокальной культуры Китая XX столетия: техника бельканто // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 2 (116). Ч. 3. С. 121–125.

9. Цзинь Телин. Сборник для обучения вокалу. Пекин: Народная музыка, 2008. 203 с. (На кит. яз.).

10. Цзинь Телин – его ученики и последователи заявляют о себе по всему миру. URL: <https://people.cctv.com/2022/11/15/ARTI4fwT2OxehBbA3hZ03jDk221115.shtml> (дата обращения: 20.08.2024) (На кит. яз.).

Chinese National Academic Singing: The Phenomenon of the Jin Tielin School

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 4 (95), 98–106.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-4-98-106

Yang Teng, Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov (Saratov, Russian Federation). E-mail: herr_yangteng@foxmail.com

Keywords: art of vocal, Jin Tielin School, principles of training at school, folk vocals, academization, Chinese national Academic Singing.

Chinese music and singing art is now attracting more and more attention of art critics not only in the country itself, but also far beyond its borders, including Russia: many competitions are organized, articles and dissertations are written, reports are made at scientific conferences. But not everything has been studied yet. Among the urgent problems that require the solution of modern approaches, the development of a special conceptual series, and new practices is Chinese national academic singing. In particular, it is not fully clarified what role Jin Tielin (1940–2002) played in the establishment of this type of singing. This explains the relevance of this article. The main thing that is revealed in it is that since the end of the XX century, the system of teaching folk vocal music of the professor of the Beijing Conservatory Jin Tielin (school of folk vocal music) has made itself known. The main conclusion: the school was a new step, almost the main one for the entire century. The integrated type of singing acquired a specific appearance and characteristic features. As the analysis of Jin Tielin's works has shown, he developed and theoretically and comprehensively tested in practice six principles (an extremely correct scientific approach to vocals; clear and accurate pronunciation; impeccable command of Chinese traditional vocals; good physical training and choreographic skills; the ability to express certain feelings of vocal works; awareness of culture, artistic training and musicality). Art historians named the special “signs” of the school (consistency, authority, all-Chinese recognition), pointed to the phenomenon: the synthesis of the spirit of the most important techniques, the “Sinicization of bel canto”, the creation of a new type of singing.

References

1. Varlamov, D.I. & Yang, Teng. (2023) Akademicheskie tendentsii v kitayskoy muzyke [Academization Tendencies in Chinese Music]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya – Journal of Saratov Conservatoire. Issues of Arts*. 4 (22). pp. 73–80.

2. Zhou, Qingqing. (2010) *Kitayskaya narodnaya muzyka* [Chinese Folk Music]. Beijing: Central Conservatory of Music Publishing House. (In Chinese).

3. Yang, Teng & Varlamov, D.I. (2024) Kitayskoe natsional'noe akademicheskoe penie kak yavlenie sovremennogo muzykal'nogo iskusstva [Chinese National Academic Singing as a Phenomenon of Contemporary Musical Art]. *Iskusstvo i obrazovanie – Art and Education*. 1. pp. 179–188.

4. Yang, Zhonghua & You Zhiguo (2005) Kitayskiy stil', natsional'noe ocharovanie, populyaren v massakh – o sozdanii shkoly natsional'noy vokal'noy muzyki Tszin' Telina

[Chinese Style, National Charm, popular among the Masses – about the Creation of Jin Tielin’s School of National Vocal Music]. *Kitajskaya muzyka – Chinese music*. 1. pp. 53–57. (In Chinese).

5. Duan, Youfang. (2006) Obzor prepodavaniya vokal’noy muzyki Tszin’ Telina [Jin Tielin’s Vocal Music Teaching Review]. *Vestnik Ukhan’skoy konservatorii – Journal of Wuhan Conservatory of Music*. 1. pp. 179–190. DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2006.s1.042. (In Chinese).

6. Liu, Dong. (2007) Kontseptsiya, kharakteristiki, preimushchestva i nedostatki “novonarodnogo peniya” [The Concept, Characteristics, Advantages and Disadvantages of “New Folk Singing”]. *Vestnik Ukhan’skoy konservatorii – Journal of Wuhan Conservatory of Music*. 2. pp. 33–36. DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2007.02.004. (In Chinese).

7. Du, Si Wei (2008) Vliyanie evropeyskikh traditsiy na razvitie vokal’noy shkoly v Kitae [The Influence of European Traditions on the Development of the Vocal School in China]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv – The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 2. pp.232–234. DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2006.s1.042.

8. Han, Peng. (2022) Osobennosti vokal’noy kul’tury Kitaya XX stoletiya: tekhnika bel’kanto [Features of the Vocal Culture of China in the 20 Century: Bel Canto Technique]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel’skiy zhurnal – International Research Journal*. 2 (116). Vol. 3. pp. 121–125.

9. Jin, Tielin. (2008) *Sbornik dlya obucheniya vokalu* [Collection for teaching vocals]. Beijing: Folk Music Publishing House. (In Chinese).

10. People.cctv.com. (2022) *Jin Tielin – ego ucheniki i posledovateli zayavlyayut o sebe po vsemu miru* [Jin Tielin – his disciples and followers make themselves known throughout the world.]. [Online] Available from: <https://people.cctv.com/2022/11/15/ARTI4fwT2OxehBbA3hZ03jDk221115.shtml> (Accessed: 20.08.2024) (In Chinese).

УДК 785.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-4-106-114

О.В. Шмакова, О.В. Мищенко

ПУТИ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КОНЦЕРТНОЙ СИМФОНИИ: К ВОПРОСУ МОДИФИКАЦИЙ ЖАНРА

В статье освещаются пути развития концертной симфонии в отечественной музыкальной культуре. Предметом исследования является концертная симфония в ее различных модификациях. В ходе анализа используется комплексный подход, объединивший жанровый, структурный, драматургический и концептуальный методы исследования. Некоторые произведения отечественных композиторов второй половины XX века анализируются впервые, что обуславливает новизну исследования и позволяет сделать обзорную характеристику одного из сквозных жанров в истории инструментального искусства.

Ключевые слова: концертная симфония, симфония-концерт, концерт-симфония, музыка для..., концертная музыка, инструментальные жанры, концепция, отечественная музыка, постмодернизм.

Симфония развивается на протяжении более трехсот лет, выражая особую картину мира, которая составляет жанровый инвариант этой музыкальной формы. Структурно-семантический инвариант жанра в теории М.А. Арановского представляет собой смену