

Ци Минвей

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ КАК ОТКРЫТАЯ СИСТЕМА (НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ)

УДК 78.03.071.2:784(410.1)
ID ORCID 0000-0001-8926-9337

Ци Минвей. Исполнительский стиль как открытая система (на примере английской вокальной традиции). Статья посвящена изучению стиля — базовой категории музыкального творчества — в контексте искусства Англии. В источниковедческой базе теории вокальных стилей английская национальная традиция изучена меньше других, в том числе и в Украине (В. Антонюк, А. Стахевич). При ее изучении китайские вокалисты имеют возможность приобщиться (в научном и практическом смысле) к широкому кругу интегративных процессов в сфере национальных традиций, стилевых направлений и персональных репрезентаций певческого искусства. Стиль певца предстает как открытая система, медиатор прошлого в современности, механизм актуализации композиторского творчества.

Ключевые слова: вокальное искусство Англии, национальная традиция, исполнительский стиль, открытая система, Питер Пирс.

Ці Мінвей. Виконавський стиль як відкрита система (на прикладі англійської вокальної традиції). Статтю присвячено дослідженню стилю як засадничої категорії музичної творчості в контексті мистецтва Англії. Серед джерел теорії вокальних стилів англійська традиція є найменш вивченою, зокрема і в Україні (В. Антонюк, О. Стахевич). Завдячуючи їй китайські вокалісти мають змогу долучитися (в науковому і практичному сенсі) до широкого кола інтегративних процесів у сфері національних традицій, стильових напрямів і персональних репрезентацій співацької творчості. Стиль творчості співака постає як відкрита система, медиатор минулого у сучасності, механізм актуалізації композиторської творчості.

Ключові слова: вокальне мистецтво Англії, національна традиція, виконавський стиль, відкрита система, Пітер Пірс.

Qi Mingwei. The performing style as an open system (on the example of the English of the vocal tradition).

The formulation of the problem. In the modern theory of vocal styles (V. Antonyuk, A. Stahevich), the national English tradition has been studied less than others. Owing to the development of the vocal-performing style in the creative works of B. Britten, Chinese vocalists will be able to join the integrative processes in the sphere of the national traditions, style tendencies and personal representations of the singing art.

The purpose of the article is to characterize the ways of forming a vocal-performing style on the basis of the analysis of the historiography of the English national tradition.

The analysis of the latest publications on the topic. In her thesis “The aesthetic aspects of the vocal and performing creativity: genesis and modern tendencies” (2006), the researcher J. Setdikova postulated an idea important for answering the question of the openness of *the style as a system of thinking and creativity*: “... each epoch generates the performance currents typical for itself, which are always connected with the concrete historical situation developing its corresponding aesthetic norms” [14]. The problem of the influence of the language phonetics on the vocal performance was studied by the Chinese researchers Wang Lin, Jo Chen, Li Erun (“Some aspects of the mutual influence between the Chinese language and the vocal and performing arts”) [1].

The methods of the research. The study of the vocal style implies the interaction of historical-typological, comparative, stylistic, and interpretational components.

The statement of the main material. It seems quite difficult to trace the historical retrospective of the vocal and performing arts of England. Genetically, due to some socio-cultural reasons, it contained the features of internationalism, the roots of which have been laid in the peculiarity of the political development of the society. In English culture, initially the centripetal tendencies prevailed rather than the centrifugal ones. From the 15th century until the

end of the 17th, at the time of the formation and flourishing of the English classical musical tradition, its development was uninterrupted. The origins of the formation of the English national melos peculiarities can be traced in the rich culture of the Renaissance: this is a national folklore and a singing tradition (minstrelsy). The exceptionally high culture of domestic music playing in England generated stable types of folk polyphony and a wealth of genres: catches, rounds, carols, ballads, and grounds. However, already from the end of the 17–18th centuries the performing traditions of the Italian, French and German vocal schools became dominant for English singers.

The Italian traditions were out of any competition. The French school of singing originated from the chanting recitation performed by poets and actors of the classical tragedy of the 18th century, and that was reflected in the prevalence of recitation (the style of A. Nourrit, G. Duprez, D. Artot, M. Malibran and P. Viardot). The German-Austrian vocal school also had a noticeable influence on the art of England (G. F. Handel, J. S. Bach). Mozart’s compositions synthesized the achievements of the vocal writing of the main schools of his time. Later, the tradition of Austro-German Romanticism will find favourable conditions in England.

For two centuries the English theatre had assimilated other people’s traditions so much that in the 20th century, when the first English musical dramas began to appear, the troupe of the largest London theatre, Covent Garden, had to start looking for a national performing style. The first step in this direction was the production of G. Purcell’s opera “The Fairy Queen”. It became the bridge between the rooted foreign traditions and the artistic principles of B. Britten, who created *the style of melodic recitative*.

Conclusions. The English vocal school, like no other European school, managed to absorb and synthesize creatively all the best from other national cultures and thereby take a worthy place on the musical Olympus. The analysis of the historical stages in the development of the vocal art in England throughout the 16th–20th centuries has revealed that the stylistic features of the ballad were the basis of the national peculiarity of the performance. This was most brightly manifested in the prevalence of melodic recitation techniques, which became the “calling card” of the English (and American) vocal styles.

A vivid example of the English vocal style, which absorbed the features of both Italian *bel canto* and French *parlando*, is the performance of B. Britten’s “The Songs from China” by Peter Pears (tenor). While witnessing his performing style one is amazed by the confidence of the found tone of the conversation, the singing as a confession, *the openness towards the Other*. The result was an ideal synthesis of words and music, speech and singing. The singer’s style appears as an open system, the mediator of the past into the modern sound world, the mechanism of the actualization of a composer’s creativity.

The prospect of the further development of the topic. The names of B. Britten and P. Pears open the list of brilliant composers and their interpreters, bearers of the English national tradition. The next stage will be the study of “The Sonnets” on the verses of Michelangelo, as well as the adaptation of folk songs performed by B. Britten, which rarely sound in the repertoire of chamber singers in Ukraine and China.

Keywords: vocal art of England, national tradition, performing style, open system, Peter Pears.

Постановка проблеми. В источниковедческой базе теории вокальных стилей английская традиция изучена менее других, в том числе и в Украине (В. Антонюк, А. Стахевич). Благодаря пониманию стиля как исторического явления,

персонифікованого в творчестві Г. Перселла і Б. Бриттена, китайські вокалісти мають можливість приобщитися (в научному і практичному сенсі) до широкого кола інтегративних процесів в сфері європейських традицій, стилевих напрямків і персональних репрезентацій півчеського мистецтва. При «входженні» виконавця в інонаціональну традицію основопологаючу роль для її освоєння грають ментальні психолого-фонетическі основи мови / мови і культури в цілому, які знаходяться своє відображення в специфіці музичальної інтонації, жанрової стилістики, композиторського мислення. Отсюдова актуальність постановки *вокально-виконавського стилю як відкритої системи*, регуляцією якою займаються дві сили: центростремітельна (роль культурних контекстів, національної традиції) і центробежна (структура Я-свідомості співака). Виконавець, поставивши мету вивчити і включити шедеври інонаціональної культури минулих століть в звукову «концептосферу» сучасності, постає як медіатор (яскравий приклад — творчість Чечілії Бартолі). Як наслідок, він здатний своїм інтересом і практичною діяльністю актуалізувати композиторське мистецтво в новому культуротворчеському контексті. Однак первинним посылком до усвідомлення *стилю як відкритої системи* є все не виконавець, а історическі версії такої в «культурному ландшафті» окремо взятої країни. Яскравим прикладом європейського стилю, в якому вокальна традиція сформувалася на основі «фільтрації» і координації центробежних сил общенациональної культури, є музичальне мистецтво Англії.

Ціль статті — на основі научної історіографії національної англійської музики охарактеризувати шляхи формування виконавського стилю як відкритої системи. Сверхзадачею є «входження» в цю систему представителів сучасного виконавства, носителями якого сьогодні все частіше виступають співаки з Китаю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій по темі. Дослідниця Ю. Сетдикова в кандидатській дисертації «Естетическі аспекти вокально-виконавського мистецтва: генезис і сучасні тенденції» постулювала думку, дуже важливу в контексті проблеми стилю як системи: «...кожна епоха породжує характерні для себе течення в виконавстві, які завжди пов'язані з конкретно-історическою обстановкою, вирабляючою відповідні їй естетическі норми» [14, с. 13]. Проблему впливу фонетики мови на вокальне виконавство вивчали Ван Лин, Цзо Чэньн, Лі Ерюн [1], однак на іншому матеріалі, ніяк не пов'язаному з англійською музичальною традицією і постановкою проблеми стилю як відкритої системи. О ролі взаємодії теорії фонетики з нейропсихологічним підходом до вивчення діяльності мозку і свідомості співака починають писати з другої половини ХХ століття (см. [3]). Дан-

ний аспект важливий для розуміння ролі мислення і інтелекту співака при освоєнні інонаціональних стилів, музики як мови психології. Нарешті, вокальні цикли Б. Бриттена отримали глибоку характеристику в дисертації Василенко [2], однак опр. 58 «Пісні з Китаю» не отримали належної оцінки.

Методи дослідження. Вивчення вокального стилю в системі національного музичального мистецтва передбачає взаємодію декількох наукових підходів: історико-типологічного, порівняльного, стилевого і інтерпретологічного.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прослідити історическу ретроспективу вокально-виконавського мистецтва Англії є достатньо складним завданням. Ібо, починаючи з генетического етапу, воно містить в собі ознаки міжнародної збиральності і солідарності, корені якої закладені в своєобразності політичного розвитку країни і суспільства. З ХV століття до кінця ХVІІ-го, в порі становлення і розквіту англійської класическої музичальної традиції, музиканти суміли оригінально преломити існуючі впливи в користь національного самоопреділення. Процес цей протікав інтенсивно завдяки опору на фольклор, визначившись раніше, ніж в інших композиторських школах, а також формуванню національних самобитних жанрів (антему, маска, *semi-opera*), вказує Т. Ліванова [11]. Крім фольклору історическі форми специфіки англійського національного мелосу прослідковуються в півчеській традиції менестрелів і жанрах побутового музикування: кетчі, раунди, кэролы, баллади, граунди. Наприклад, дошедшая до наших днів рукопись світської пісні, що належить до першої чверті ХІІІ століття, під назвою «Летній канон» свідчить про рано сформовану поліфоническу структуру англійської народної музики [10].

В різноманітності форм публічного музикування в Англії цього періоду велике значення мала також музика в театрі: драматическі постановки були насичені вокальною і інструментальною музикою. Іменно англійської традиції більше всього було властиво супроводження драматического спектаклю музикою [10]. З кінця ХVІІ по ХVІІІ століття починають доминувати виконавческі традиції континентального мистецтва, в той час як національні пріоритети поступово втрачаються. Італійське мистецтво півчеського мистецтва було поза конкуренцією. «Вокальність італійського мови і зручність для голосу італійських мелодій дозволяють максимально використувати півчеські можливості голосового апарату» [3, с. 13]. Якщо розглядати історію італійського оперного півчеського мистецтва (*bel canto*) загальною, як пропонує Л. Дмитрієв, то при її народженні в початку ХVІІ століття найбільше значення отримав декламаторський стиль, а вже в ХVІІІ столітті посилюється роль кантленного півчеського мистецтва при явному пануванні віртуозної колоратури (см. [4]). Завдяки своїм неоспоримим до-

стоинства итальянская опера быстро завоевала английскую публику.

Если Т. Ливанова развивает мысль об отсутствии в Англии форм придворной культуры, что помешало развитию оперного искусства, для которого не нашлось материальной основы [12], то В. Конен высказала иную точку зрения. Наплыв в Англию иностранных музыкантов начался задолго до XVIII века; деятельность континентальных композиторов в стране типична не только для «послеперселловского» периода. «На таком фоне протекала и творческая жизнь самого Перселла, что не помешало становлению его гения» [7, с. 125]. Г. Перселл обнаруживает «память на стиль», варьируя в своей «Дидоне» элементы художественных видов творчества Ренессанса и века оперы, сочетая их в своем собственном стиле [там же]. В стилистике этой оперы можно найти признаки лирического мадригала, оперы «в маске», английского инструментального жанра «фэнси», пишет В. Конен. О роли вокальной интонации в создании оперного стиля Г. Перселла сказано так: «Самобытные черты, отличающие перселловский вокально-мелодический стиль от итальянского прототипа, коренятся в национальной, чисто английской традиции. Последняя, однако, связана не с фольклором <...> а с культурой поэтического слова, положенного на музыку» [7, с. 125]. Данное замечание получит свое подтверждение в качестве постулата при оценке вокального стиля Б. Бриттена (см. ниже).

Французская школа пения ко второй половине XVII века отличалась основополагающей ролью синтеза национальной песенности и декламационных элементов, ведущих происхождение от распевной декламации поэтов и актеров классической трагедии XVIII века. Этот стиль формировался в творчестве Ж. Б. Люлли, К. В. Глюка (позже Ш. Гуно, К. Сен-Санса, Ж. Бизе). Французскую школу пения представляли певцы А. Нурри, Ж. Дюпре, Д. Арто, М. Малибран, П. Виардо [12].

В Германии и Австрии сложились свои певческие традиции, которые, в отличие от Италии, были сконцентрированы в области крупных вокально-инструментальных (оратории, кантаты) и камерных (песенных) жанров. Первые образцы опер немецких композиторов в первой половине XVII века имели подражательный характер. Этому способствовало господство при дворах немецких княжеств итальянских оперных трупп, продолжавшееся вплоть до XIX века [11]. Однако немецкая школа смогла занять свое место в развитии оперного вокала. По мнению Дж. Лаури-Вольпи, немцы «стремились умерить неестественную виртуозность итальянского бельканто и чрезмерный “экспрессионизм” французской школы. Барокко и рококо должны были слиться вместе, чтобы эмоция и мысль заняли подобающее им место» [9, с. 59]. И в этом смысле немецкая вокальная школа также влияла на искусство Англии. И. С. Бах и Г. Ф. Гендель в сольных и хоровых вокальных сочинениях широко применяли виртуозность, восходящую к итальянским образцам.

После английской революции музыкальная жизнь все больше подчинялась новому политическому климату, возникшему в связи с расцветом капиталистических отношений. Именно буржуазная революция «перевела театр на коммерческие основы... и обрекла музыкальный театр на роль третьесортного искусства в форме бездумного развлечения», — убеждает В. Конен [7, с. 266]. Зато бурный рост экономики способствовал организации многочисленных театров, концертных залов и фестивалей, что послужило стимулом для привлечения на английскую землю многих представителей итальянской, немецкой и французской культур. Так, в Лондоне работали Дж. Бонoncini, Л. Ариости, Г. Ф. Гендель, Р. Камбер (до основания в Париже Королевской академии музыки) [11]. Автором знаменитой английской балладной оперы «Опера нищих» был композитор немецкого происхождения И. К. Пепуш. Именно балладная опера послужила прообразом для современных мюзиклов, считает В. Конен [7].

Среди иностранных композиторов второй половины XVIII века значительный вклад в английскую музыкальную культуру внес сын И. С. Баха Иоганн Кристиан («лондонский Бах», работавший с 1762 по 1782 год в Англии). Современные исследователи остроумно отметили исторический факт и дали ему соответствующую оценку: «...в 1764 году Леопольд Моцарт вез своего сына не к мастеру английской драмы [Иоганн Кристиан Бах, который именовал себя на английский манер Джоном, написал вариации на тему национального гимна “Боже, храни короля” и получив статус музыканта Ее Величества королевы Англии], а к младшему брату и ученику Карла Филиппа Эммануэля Баха. И гениальный австриец в Англии получил мощную и решающую для своего творческого формирования прививку итальянской традиции от немца Иоганна Кристиана Баха» [5, с. 311]. Впоследствии творческий метод В. А. Моцарта синтезировал достижения всех современных ему школ вокального письма (кстати, почему это качество часто величают универсальностью, но не открытостью?).

Заметим, что и традиция *австро-немецкого романтизма* также найдет в Англии благодатную почву. Это влияние, исторически подкрепленное системой музыкального образования и практикой совершенствования молодых композиторов и певцов в Германии, сказывалось в стилистике творчества Х. Пэрри, Ч. Стэндфорда, Э. Элгара [8].

В связи с обращением автора статьи к исполнению вокального цикла Б. Бриттена «Песни из Китая», отметим «ориентальную» линию, возникшую в среде английских музыкантов на рубеже XIX–XX вв. Интерес к Востоку побудил композиторов С. Скотта (1879–1970) и Г. Бантока (1868–1946) внимательно изучать композиционную технику Дебюсси. Правда, у отмеченных авторов мир восточных образов не затронул классических основ европейской композиции. Вместе с тем новое понимание природы музыкального звука и пространства, роли тембра, фактуры и артикуляции вошли в «интонационную лексику»

композиторов Англии, «родины пейзажа и марини», по крылатому выражению Ш. Нодье [10].

В завершение краткого обзора, посвященного характеристике влияния других европейских школ на английскую вокальную традицию, сделаем резюме. На рубеже XVII–XVIII веков отмечается господство Италии, Франции и Германии. Англия в силу различных историко-политических причин своего развития оказалась «в кильватере» оперных и вокально-певческих достижений других государств. Тем не менее английской вокальной школе удалось впитать и творчески синтезировать все лучшее из «чужих» музыкальных культур и тем самым сформировать центробежную национальную традицию. Среди выдающихся имен, которые сохранила история вокально-оперного искусства Англии, тот же источник отмечает А. С. Стораче (1765–1817), певицу итальянского происхождения; певческую династию Янг, из многочисленных представителей которой наибольшую известность приобрела С. Янг (1711–1789); С. Дейвис (1750–1836), прозванную в Италии, где она с успехом гастролировала, «ла Инглезина»; Э. Биллингтон (1765–1818), первую в Англии исполнительницу партии Вителлии в моцартовском «Милосердии Тита»; известных английских теноров М. Келли и Брейема [11].

Уже в XX веке перед труппой лондонского театра «Ковент Гарден» стояла задача национального самоопределения в оперном исполнительстве. По мысли О. Леонтьевой, первым шагом в этом направлении была постановка оперы Г. Перселла «Королева фей», которая служила связующим звеном от прошлого к настоящему — принципам оперно-вокального стиля Б. Бриттена. Именно этот мастер продолжил путь самоопределения вокального стиля мелодического речитатива. Его новизна была основана на чуткости к особенностям национальной речи, способах донесения смысла поощегося слова, экономного и дифференцированного использования инструментальных средств [10]. В условиях XX века Б. Бриттен окончательно закрепил традицию «английского бельканто» (по аналогии с общепризнанным в истории искусства итальянским брендом).

Заметим, что доминирование речитации над вокализацией роднит английскую вокальную традицию с австро-немецкой. Сущность родства заключается в подобии фонетических характеристик английской и немецкой речи. Обе принадлежат к западногерманской языковой ветви. Их общей особенностью является господство согласных над гласными (которых всего пять). Тем не менее при всей лексической близости английский и немецкий языки совершенно разные фонически. В немецком языке согласные произносятся более твердо, коротко, говорящий придерживается четко фиксированной высоты речевой интонации («высокой» или «низкой»). Английскому языку свойственна мягкая атака при произношении согласных и более гибкая речевая интонация, в чем не последнюю роль играет обилие дифтогнов [8].

Вокальная мелодекламация требует ясной и выразительной артикуляции, которая в полном объеме достигается фонопедическим приемом — «позицией открытой гнусавости» (головным резонатором или зоной твердого неба), которая позволяет без лишних усилий создать максимально сильный, яркий, близкий звук. Ясное произношение — главная догма английской фонетики, реализуемая через вокальную речь. Следует отметить, что при вокализации (в отличие от мелодекламации) «позиция открытой гнусавости» сочетается с одновременным вокальным «зевком» (поднятым мягким небом), обеспечивая протяженный, полетный и купольный звук, которым так славится итальянская вокальная школа.

Ярким примером английского вокального стиля, вобравшего в себя черты как итальянского *bel canto*, так и французского *parlando*, является исполнение «Песен из Китая» Б. Бриттена выдающимся тенором его времени Питером Пирсом. Удивительная музыкальная интуиция и эрудиция, безупречный вкус к озвучиванию мельчайших движений поэтического текста как внутренней жизни сердца, серебристо-легкий, теплый и многокрасочный тембр голоса создали певцу славу, достойную лучших певцов XX века. Он умел быть многоликим; в то же время разные амплуа его героев при прослушивании сочинения Б. Бриттена однозначно узнаются как его персональный стиль, будь то имидж Поэта, экстатичный зов Фортуны (№ 1), очарование ночных фантазий под звуки старой лютни (№ 2) или безумный голос ветра (№ 4) и вкрадчивый дух депрессии (№ 5). Главное, что обретает слушатель после знакомства с интерпретацией П. Пирса, — это образ красоты: певец воплотил образ Поэта с его божественным даром любить и читать письмена жизни...

Очень сложно стилистически отразить «легкость дыхания» музыкальной формы, точнее — темпо-ритмический пульс музыки при переходах от одного микрочувства к другому как последующей фазе общего драматургического развития. В сопровождении гитары (Дж. Брим), создающей пленэрные эффекты звучания (звукоизобразительность, эхо), человеческий голос покоряет импровизационной стихией чувства, которая на самом деле четко зафиксирована в композиторской партитуре. Непостижимо, каким образом в исполнении Питера Пирса вокально-речевое начало становится мелосом? Как вокальная стилистика, сочетаясь с изысканнейшими узорами гитарного инструментализма, создает неподражаемый колорит Востока! О мелодическом родстве вокального звучания с декламацией свидетельствуют ритмические закономерности музыкального синтаксиса, темповое рубато, принцип миниатюризма образного мышления, отсылающий к древнекитайской поэзии с ее отточенностью детали, характерной для искусства выразительной речи.

Выводы из данного исследования. В английской культуре преобладали то центробежные, то центростремительные тенденции в развитии вокальной традиции. Анализ ее исторических этапов от XV–XVI к XIX–XX вв.

выявил высокий уровень исполнительства, широкое распространение в быту различных форм вокально-ансамблевого, инструментального и хорового музицирования. Эти факторы создали благоприятную почву для концертной жизни. Собираательно-синтетический, масштабный характер музыкальной жизни Лондона, богатство форм и жанров английской певческой традиции прошлого к XIX — началу XX в. обернулись плюрализмом как национального, так и индивидуального стиля. Вышесказанное позволяет охарактеризовать специфику английской вокальной традиции как *стилевую систему открытого типа*.

В основу формирования национальной английской традиции положена стилистика баллады. Обнаруживается доминирование мелодического речитатива и мелодекламации, которая стала «визитной карточкой» английского вокального стиля. На примере вокального цикла Б. Бриттена «Песни из Китая» показано современное преломление языковой фонетики и мелодекламации, с учетом избранной тематики Востока. От исполнителя этого вокального цикла требуется не только знание английской речи, тонкая музыкальная интуиция, но и такое качество, как музыкальный интеллект. Воссоздать стиль мелодического речитатива, основанного на «чужой», иноязычной лексике и фонетике, возможно только благодаря чуткому постижению мелоса, возникшего в резонансе с поэтическим словом.

Изучение исполнительской семантики вокальных циклов Б. Бриттена поможет вокалисту понять природу искусства как «художественное единство» (С. Скребков) композитора и исполнителя, осознать внутреннюю цельность художественного Я-сознания. В исполнительском стиле П. Пирса поражает не только качество внутренней цельности, художественного единства (ибо каждый большой художник обязан быть равен не столько самому себе, сколько автору, чтобы заслужить право на интерпретацию произведения).

Возможен ли идеальный союз слова и музыки? Творчество английского певца поясняет эту вечную тайну усилиями исполнительского искусства, на его основе, в синергии человеческого голоса. В исполнительском стиле П. Пирса поражает доверительность — *открытость навстречу Другому*: то есть пение как исповедь, предельная искренность и точные детали самовыражения Поэта.

В целом исполнительский стиль Питера Пирса в проанализированном сочинении Б. Бриттена можно охарактеризовать как открытую систему, впитавшую в себя живость английской музыкальной интонации и образы древнекитайской поэзии с их медитативной аурой. Поэтическое слово и философия жизни («код» для постижения образов Востока) воплотились на основе английской лексики и мелодекламации с сильным влиянием речевых сегментов, что помогло Б. Бриттену создать национальный аналог прекрасного пения.

Перспектива дальнейшей разработки темы. Исследование английской вокальной

культуры в украинском музыкознании только начинается. Имена Б. Бриттена и П. Пирса открывают список блистательных музыкантов Англии (композитора и интерпретатора), которые в основном не известны широкой украинской и китайской музыкальной общественности. Следующим этапом станет изучение «Сонетов» на стихи Микеланджело, а также обработок народных песен, выполненных Б. Бриттеном, которые пока не звучат в концертных программах украинских и китайских певцов.

Литература:

1. Ван Лин. Некоторые аспекты взаимовлияния китайского языка и вокально-исполнительского искусства [Текст] / Ван Лин, Цзоу Чэньна, Ли Эрюн // *Philology*. — 2017. — № 3 (9). — С. 29–32.
2. Василенко А. А. Вокальные циклы Бенджамин Бриттена : мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. А. Василенко. — М., 2012. — 27 с.
3. Дмитриев Л. Основы вокальной методики [Текст] / Л. Б. Дмитриев. — М. : Музыка, 1996. — 368 с. : нот. ил.
4. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве [Текст] : Диалоги о технике пения / Л. Б. Дмитриев ; под общ. ред. А. Яковлевой. — М. : ЗАО «Московские учебники — СиДиПресс», 2002. — 188 с. : ил. — ISBN 5-8443-0003-3.
5. Голос человеческий : к столетию со дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909–1991) : Воспоминания. Письма. Статьи [Текст] / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского ; отв. ред. М. А. Сапонов. — М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. — 320 с. : ил.
6. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века : истоки и этапы развития [Текст] / Л. Г. Ковнацкая. — М. : Советский композитор, 1986. — 213 с.
7. Конен В. Перселл и опера [Текст] / В. Дж. Конен. — М. : Музыка, 1978. — 269 с.
8. Кузнецова С. В. Сходства английского и немецкого языков [Текст] / С. В. Кузнецова, И. Е. Левина // Язык, общество, образование : сб. ст. / под общ. ред. Н. А. Павловой, Б. В. Николаева. — Пенза : Пензенский государственный университет, 2015. — С. 36–42.
9. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели / Дж. Лаури-Вольпи ; пер. с итальянского Ю. Н. Ильина. — Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1972 ; То же [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.belcantoschool.ru/index.php?id=22&option=com_content&view=article (дата обращения : 22.01.2018). — Заглавие с экрана.
10. Леонтьева О. Т. Опера в Англии : [Глава № 4 книги «История оперы»] [Электронный ресурс] / О. Т. Леонтьева // Классическая музыка : веб-сайт. — Электрон. данные. — Режим доступа : http://www.classicmusic.ru/opera_history_england.html. — Заголовок с экрана. — Дата публикации 28.08.2016. — Дата просмотра : 22.01.2018.
11. Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств [Текст] / Т. Н. Ливанова. — М. : Музыка, 1977. — 528 с.
12. Ливанова Т. Н. Музыкальный театр в Англии. Генри Перселл [Текст] / Т. Н. Ливанова // История западно-европейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Музыка, 1983. — С. 427–449.
13. Музыкальная культура и искусство Великобритании. Учебно-методический комплекс. Часть IV. История английской музыки [Текст] : материалы для учителя / сост. М. А. Андреева. — Павловск, 2013. — 91 с.
14. Сетдикова Ю. Б. Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные

тенденции [Текст] : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 09.00.04 / Ю. Б. Сетдикова. — М., 2006. — 26 с.

15. Подоков Е. Вокал оперный в 17–18 веках [Электронный ресурс] / Евгений Подоков // OperaNews.ru : Все об опере в России и за рубежом : веб-сайт. — Электрон. данные. — Режим доступа : <http://www.operanews.ru/dic-vocal.html>. — Загл. с экрана. — Дата публикации 04.01.2009. — Дата просмотра : 22.01.2018.

References:

1. Van Lin, Tszou Chen'na, Li Eryun (2017). Nekotorye aspekty vzaimovlianiya kitayskogo yazyka i vokal'no-ispolnitel'skogo iskusstva [Some aspects of the interaction of Chinese language and vocal and performing arts]. *Philology*, 3 (9), 29–32. (In Russian).
2. Vasilenko, A. A. (2012). Vokal'nye tsikly Bendzhamina Brittena : mir poeticheskikh obrazov i yego muzykal'naya interpretatsiya [Songs cycles by Benjamin Britten : the world of poetic images and its musical interpretation]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moscow. (In Russian).
3. Dmitriev, L. (1996). *Osnovy vokal'noy metodiki* [The basics of vocal technique]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
4. Dmitriev, L. B. (2002). *Solisty teatra La Scala o vokal'nom iskusstve : Dialogi o tekhnike peniya* [Soloists of the Teatro La Scala about vocal art : Dialogues about the singing technique]. A. Yakovleva, ed. Moscow : ZAO "Moskovskiyе uchebniki — SiDiPress". (In Russian).
5. Saponov, M. A. (Ed.). (2011). *Golos chelovecheskiy : k stoletiyu so dnya rozhdeniya Valentiny Dzhozefovny Konen (1909–1991) : Vospominaniya. Pis'ma. Stat'i* [The Human Voice : Towards the Centenary of Valentina Konen's Birthday (1909–1991) : Memoires. Letters. Articles]. Moscow : Nauchno-izdatel'skiy tsentr "Moskovskaya konservatoriya". (In Russian).
6. Kovnatskaya, L. G. (1986). *Angliyskaya muzyka XX veka : istoki i etapy razvitiya* [English music of the twentieth century : the origins and stages of development]. Moscow : Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
7. Konen, V. (1978). *Persell i opera* [Purcell and Opera]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
8. Kuznetsova, S. V. & Levina, I. Ye. (2015). Skhodstva angliyskogo i nemetskogo yazykov [Similarities between

English and German]. In *Yazyk, obshchestvo, obrazovaniye — Language, society, education*. (pp. 36–42). N. A. Pavlova & B. V. Nikolayev, eds. Penza : Penzenskiy gosudarstvennyy universitet. (In Russian).

9. Lauri-Vol'pi, Dzh. (1972). *Vokal'nye paralleli* [Vocal Parallels]. (Yu. N. Il'in, trans). Leningrad : Muzyka, Leningradskoye otdeleniye. Retrieved from http://www.belcantoschool.ru/index.php?id=22&option=com_content&view=article. (In Russian).
10. Leont'yeva, O. T. Opera v Anglii [Opera in England]. www.classic-music.ru. Retrieved from http://www.classic-music.ru/opera_history_england.html. (In Russian).
11. Livanova, T. N. (1977). *Zapadnoevropeyskaya muzyka XVII–XVIII vekov v ryadu iskusstv* [Western European music of XVII–XVIII centuries in a number of arts]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
12. Livanova, T. N. (1983). Muzykal'nyy teatr v Anglii. Genri Persell [Musical theatre in England. Henry Purcell]. In *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 goda — History of Western European Music until 1789*. (2nd ed., revised and enlarged). (Vol. 1), (pp. 427–449). (In Russian).
13. Andreeva, M. A. (Comp.). (2013). *Muzykal'naya kul'tura i iskusstvo Velikobritanii. Uchebno-metodicheskiy kompleks* [Musical culture and art in the UK]. Educational and methodical complex]. (Part 4). Pavlovsk. (In Russian).
14. Setdikova, Yu. B. (2006). Esteticheskie aspekty vokal'no-ispolnitel'skogo tvorchestva : genesis i sovremennye tendentsii [Aesthetic aspects of vocal performance : Genesis and modern trends]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moscow. (In Russian).
15. Tsodokov, Ye. (2009, January 1). Vokal opernyy v 17–18 vekakh [Opera vocals in the 17th and 18th centuries]. *OperaNews.ru*. Retrieved from <http://www.operanews.ru/dic-vocal.html>. (In Russian).

Рецензент статті: Шаповалова Л. В., доктор мистецтвознавства, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 22.01.2018