

УДК 785.1(510)"19/20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-12>**Інчжен КАН,***orcid.org/0000-0001-6225-686X*

аспірант кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна) *kangyingzheng72@gmail.com*

ВЕСТЕРНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШАНХАЯ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена питанням вестернізації музично-культурного простору Шанхая у другій половині ХІХ ст. Розглядається вплив Нанкінського договору і військово-політичних чинників на процес формування музичної інфраструктури напівколоніального міста. З'ясовано, що поразка династії Цін в Опіумних війнах не тільки відкрила Великобританії, а пізніше – і країнам західної коаліції (Франції, США) доступ до торговельно-економічної діяльності в портах, але й сприяла культурно-освітній «інтервенції» на півдні Китаю. Показано статистику зростання чисельності європейців у концесійних поселеннях і вплив демографічної ситуації на активізацію музично-культурного дозвілля містян. На основі аналізу англомовних періодичних видань західного сектора Шанхая розкрито значення діяльності Філармонічного товариства та окремих музичних асоціацій щодо організації концертних виступів виконавців-солістів, камерних ансамблів та оркестрових колективів. Висвітлено концерти музикантів-аматорів і професійних виконавців та їхнє сприйняття місцевою публікою. Зображено вимогливість слухачів та критиків до рівня виконавської майстерності концертантів і дискусії, які виникали після концертів європейських гастролерів у публікаціях «North China Herald». З'ясована особлива роль французького флейтиста, диригента і композитора Jean Rémusat (1815–1880) у пошвавленні музично-концертної діяльності в Шанхаї. Зазначається, що його приїзд сприяв значному розвитку сольного, ансамблевого й оркестрового виконавства в місті. Виявлено, що організовані за ініціативою митця «Шанхайське філармонічне товариство» та асоціації музикантів різних спеціалізацій активізували виступи аматорських колективів і професійних виконавців. Встановлена визначальна роль J. Rémusat у створенні Шанхайського муніципального духового оркестру.

Ключові слова: музична культура, вестернізація, Шанхай, концертна діяльність, оркестрове виконавство, Ж. Ремюса.

Yingzheng KANG,*orcid.org/0000-0001-6225-686X*

Graduate Student at the Department of Theory and History of Culture

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) *kangyingzheng72@gmail.com*

WESTERNIZATION OF SHANGHAI MUSIC CULTURE IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

The article is about the westernization of Shanghai's musical and cultural sphere in the second half of the 19th century. The influence of the Nanjing Treaty and military-political factors on the formation process of the musical infrastructure of the semi-colonial city is being considered. It has been found out that the defeat of the Qing dynasty in the Opium Wars opened access to Great Britain, and later to the Western coalition countries (France, USA), not only to trade and economic activities in Chinese ports, but also contributed to cultural and educational "intervention" in southern China. The statistics of the increase of Europeans in concession settlements and the influence of the demographic situation on the activation of musical and cultural leisure of the townspeople is shown. Based on the analysis of the anglophone periodicals in Shanghai's western sector, the significance of the Philharmonic Society's activities and individual music associations in organizing concert performances of soloists, chamber ensembles and orchestral groups is elaborated upon. The concerts of amateur musicians and professional performers and their perception by the local concert-goers are focused on. The requirements of both listeners and critics to the level of musicians' performing skills and the discussions that arose after the concerts of European touring artists in the publications of the North China Herald are brought out. The exceptional role of the French flutist, conductor and composer Jean Rémusat (1815–1880) in the revival of music and concert activities in Shanghai was proven. The article mentions that his arrival contributed to the significant development of solo, ensemble and orchestral performance in the city. The article also states that the Shanghai Philharmonic Society and the associations of musicians of various specializations organized on his own initiative intensified the performances of amateur groups and professional performers. The decisive role of J. Rémusat in the creation of the Shanghai Municipal Brass Band has been brought about.

Key words: musical culture, westernization, Shanghai, performing activity, orchestral performance, J. Rémusat.

Постановка проблеми. Розвиток музичної культури Китаю впродовж другої половини XIX ст. пов'язаний із надзвичайно складними політичними, військовими та соціально-економічними чинниками, котрі мали визначальний вплив на процес її вестернізації. Середина XIX ст. стала важким випробуванням для країни. Після поразки династії Цін в Опіумній війні (1840–1842 рр.) був укладений принизливий Нанкінський договір (1842 р.) – перша з низки несправедливих угод, які уряд підписав із західними країнами. Він не тільки відкрив Великобританії, а пізніше – і країнам західної коаліції (Франції, США) доступ до портів, але й сприяв культурно-освітній «інтервенції». Ще більш екстенсивного характеру набуває процес вестернізації музичної культури Китаю на зламі XIX ст. і XX ст., після розгрому Повстання боксерів (1900 р.), коли країна за Пекінським протоколом фактично втратила незалежність і була розподілена на сфери впливу між європейськими державами, Японією і Росією. Намагання захистити свою культурну спадщину від впливу західних місіонерів, запобігти європейській та японській колонізації змусило китайську інтелігенцію та урядовців шукати шляхи до зміцнення держави через проведення економічних, політичних і культурних реформ. Їх основним гаслом у подоланні всіх негативних наслідків несправедливих угод було: «Вчитися в Заході, щоб боротися проти Заходу» (Chang, 1999: 22).

Особливе місце в європеїзації музично-культурного простору Китаю належить Шанхаю, який не тільки став південними воротами для проникнення передових європейських технологій і прогресивних економічних моделей, але й відкрив доступ для західної музики на шляху її транскультурації. В українському музикознавстві зазначені проблеми ще не отримали належного висвітлення, що актуалізує необхідність дослідження всіх чинників процесу вестернізації музичної культури Шанхая впродовж другої половини XIX ст.

Аналіз досліджень. Аналізуючи сучасний стан досліджень музичної культури європейських концесій Шанхая, слід виокремити роботи китайських, європейських та американських авторів. Так, окремі питання становлення музичного мистецтва в європейських поселеннях міста в 1843–1911 рр. розглядаються Н. Gong (Gong, 2016), котрий акцентує увагу на самодіяльному і професійному виконавстві. Більш короткому періоду (1860–1865 рр.) розвитку театрального і музичного мистецтва присвячена стаття J. H. Наан (Наан, 1989; 1993), котра була опублікована у Нідерландах та Гонконгу. В ній автор проводить

аналіз театральних і музичних виступів митців міста в означений період. Окремі питання історії і музичної культури Шанхая також розглядаються в дисертації M. L. Sinclair (Sinclair, 1973), монографії R. Bickers (Bickers, 2003) і публікаціях Y. Xiong та M. Zhang (Xiong, Zhang, 1999). В українсько- і російськомовних працях питання вестернізації музичної культури Шанхая висвітлюються фрагментарно.

Метою статті є визначення особливостей вестернізації музично-культурного простору Шанхая і розкриття основних напрямів розвитку музичної інфраструктури міста у другій половині XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи процес вестернізації музичного мистецтва Китаю у другій половині XIX ст., зазначимо, що найбільш помітний вплив західної музики відчувається в південних регіонах, центром яких став Шанхай. Його «культурна окупація» після принизливого Нанкінського договору не передбачала будь-якого втручання в музично-культурні традиції Піднебесної і носила локальний характер. Вона обмежувалася правом іноземних адміністрацій на створення комфортних умов для проживання своїх громадян у відокремлених кварталах і забезпечення необхідного музичного середовища європейського зразка для проведення їхнього культурного дозвілля¹.

Необхідно підкреслити, що для всебічного й об'єктивного висвітлення процесів, пов'язаних із європеїзацією музичної культури Шанхая, потрібно враховувати демографічну структуру його населення. Незважаючи на виконання представниками західної коаліції важливих функцій щодо забезпечення європейцям стратегічних позицій на китайському плацдармі, їх фізична присутність в Шанхаї була досить скромною. Якщо спиратися на статистичні дані, то станом на 17 листопада 1843 р., коли офіційно відкрився шанхайський порт, у місті з населенням близько 200 тис. осіб було зареєстровано лише 26 іноземців (Xiong, Zhang, 1999: 5). Через три роки, у 1846 р., їх кількість збільшилася до 120 осіб (Наан, 1993: 2). У 1851 р., як свідчила щотижнева газета «North China Herald» про результати проведеного британцями перепису, чисельність іно-

¹ Сфера дозвілля в західному секторі Шанхая розвивалася за трьома основними напрямками: спорт, театр і музика. Саме в такому порядку розміщує популярні захоплення європейців M. Sinclair, вказуючи, що в місті було багато спортивних клубів, які охоплювали широкий спектр діяльності – плавання, вітрильний спорт, веслування, теніс, фехтування, бокс, більярд, боулінг тощо (Sinclair, 1973: 363). Менше на ранніх етапах було аматорських драматичних гуртів і музичних самодіяльних колективів.

земців складала всього 256 осіб, основну частину з яких становили чоловіки (218), а решту (38) – жінки². Подвоєння кількості іноземців спостерігається тільки у 1859 р., коли в місті проживало 495 чоловіків та 74 жінки із європейських країн³.

Розміщення в Шанхаї європейського військового контингенту чисельністю 1850 осіб, за результатами перепису 1865 р., свідчить про збільшення загальної кількості європейців до 2100 осіб⁴. Через 16 років, у 1881 р., у місті, згідно з повідомленням англійського консульства, проживало 2767 європейців, які представляли 0,9% від усього населення Шанхая, у котрому на той час налічувалося 302 767 осіб (Bullock, 1884: 445). З огляду на вказану статистику видно, що багатонаціональна західна «діаспора», яка забезпечувала стратегічні торговельно-економічні зв'язки Заходу з Китаєм, представляла досить малу частку населення Шанхая.

Перші кроки у формуванні музично-культурного середовища західного зразка в Шанхаї, як свідчать місцеві періодичні видання⁵, в яких зафіксовані короткі повідомлення про концертні виступи виконавців-аматорів і музикантів-гастролерів, відбувалися за непростих умов дефіциту професійних виконавців. Аналізуючи регулярність проведення театральних вистав і концертів музикантів, J. H. Naap вказує на значно більшу кількість перших (Naap, 1989: 170). Виступи інструменталістів та вокалістів проходили в Шанхаї значно рідше, основними виконавцями були місцеві самодіяльні музиканти, військові оркестри розквартированих 67-го британського піхотного та 101-го французького полків і гастролери-професіонали. Очевидно, порівнюючи кількість концертів музикантів і театральних вистав, J. H. Naap залишив поза увагою замітку дописувача щотижневика «North China Herald», котрий у березні 1861 р. повідомляв про регулярні виступи оркестру 101-го полку, які відбувались «щонеділі і щочетверга (якщо дозволяла погода) між 3 та

4 годинию»⁶. Зрідка в газетних анонсах зустрічаються короткі оголошення про концерти духового оркестру 67-го британського піхотного полку і Рейнського духового оркестру, котрі інколи супроводжували театральні вистави. Описуючи атмосферу, яка панувала в англійському секторі Шанхая, британський історик Р. Бікерс зазначав: «Це було китайське місто, але з оркестром, який влітку вечорами грав тиху музику в англійському стилі в саду...» (Bickers, 2003: 39). Традиційні програми літніх садових концертів духового оркестру склали популярні вальси, польки, марші, арії з опер та інші твори, доступні широкому загалу слухачів.

Справедливість зауважень J. H. Naap щодо нечастих концертів музикантів у місті переважно стосується сольних і камерних виступів інструменталістів та вокалістів, котрі, дійсно, рідко з'являлися перед шанхайландерами⁷. Серед імен виконавців, які фігурують в коротких газетних рецензіях середини XIX ст., виділяється піаніст, професор Шонбрун⁸. Незважаючи на періодичну участь професора в концертних програмах як соліста та акомпаніатора, його виступи досить стримано оцінювалися місцевими критиками. Дехто з них наголошував на конкретних недоліках у виконавській техніці соліста. Така вимогливість критиків до виконавської майстерності професора Шонбруна, можливо, була пов'язана зі значно успішнішими виступами попередніх піаністів, котрі хоч і рідко, проте з'являлися перед шанхайськими любителями музики. Про відмінну техніку молодої піаністки, яка закінчила Паризьку консерваторію і вперше була представлена поціновувачам фортепіанної музики, із захопленням повідомляв кореспондент «North China Herald» у лютому 1852 р. Особливе враження на нього справили віртуозність, чіткість артикуляції та неповторне туше. Її стиль, за словами кореспондента, «характеризується тією блискучістю і виразністю, які виділяють виконавців тієї столиці [Парижа]»⁹.

Не менш захоплюючою стала зустріч шанхайландерів із іншим вихованцем Паризької консерваторії – мультиінструменталістом Алі Бен-Су-

² North China Herald, 3. V. 1851.

³ North China Herald, 21. I. 1860.

⁴ North China Herald, 1. IV. 1865.

⁵ Одним із найбільш важливих видань, які є основним джерелом у дослідженні музично-культурного життя Шанхая 1850–1860 рр., вважається щотижневик «Північно-Китайський вісник» (North China Herald), котрий було засновано у серпні 1850 р. Газета «Щоденні новини Північного Китаю» (North China Daily News) почала виходити у 1864 р., однак збережені копії датуються лише липнем 1866 р. Також упродовж 1862–1869 рр. виходили друком «Шанхайські записки» (Shanghai Recorder) та «Шанхайські комерційні записки» (Shanghai Commercial Record), які збереглися в обмеженій кількості.

⁶ North China Herald, 16. III. 1861.

⁷ Шанхайландерами (англ. shanghaiander) називали жителів Шанхая, які проживали з середини XIX ст. до приблизно 1950 р. в європейських секторах міста. Китайську частину населення називали шанхайцями. Р. Бікерс розглядає шанхайландерів як найбільш впливову британську громаду в Китаї, котра мала політичний і військовий контроль у центрі міста до кінця 1930-х рр. та активно намагалася дотримуватися власної політики і впливати на британський та інші іноземні уряди (Bickers, 2003).

⁸ Ім'я Шонбруна, як і більш повну інформацію про нього, на сьогоднішній день не вдалося встановити.

⁹ North China Herald, 28. II. 1852.

Аллі (Ali Ben-Sou-Allé)¹⁰, який вперше 19 вересня 1856 р. репрезентував меломанам міста саксофон і його різновиди. Створений видатним бельгійським музикантом і винахідником А. Саксом новий інструмент, котрий ще рідко лунав в європейських столицях, музикант успішно демонструє в Шанхаї, де зупиняється дорогою до Австралії. Його концерт у місті став справжнім відкриттям для багатьох шанхайських любителів музики, котрі, проте, неоднозначно оцінили інструменти і концерти митця. У програмах виступів та анонсах нові інструменти зазначені не як саксофон із різновидами, а як тюркофон (turkophone) і тюркофоніні (turkophonini)¹¹.

Підкреслюючи значущість події, кореспондент на сторінках «North China Herald» сенсаційно заявляв: «Сьогодні ввечері відбувся перший справжній концерт в історії поселення» (Наан, 1989: 198). Перелічуючи всі досягнення Алі Бен-Су-Аллі на європейських сценах і широку сферу використання інструмента, автор водночас досить критично оцінює якість звучання «тюркофона» (альтового саксофона) і чистоту інтонації в «окремих нотах», а наприкінці робить несподівано різкий висновок, вважаючи його «...взагалі недосконалим інструментом»¹².

Значно вище були оцінені виконавська майстерність Алі Бен-Су-Аллі і звуковиражальні можливості «тюркофоніні» (саксофона сопраніно) під час виконання варіацій, котрий визнаний дописувачем «безумовно, найдосконалішим і найприємнішим із обох інструментів» (Наан, 1989: 199).

У коротких рецензіях на концерти європейських виконавців, які проходили в напівколоніальному Шанхаї, відчувається високий професійний рівень музичних критиків, котрі не завжди «гостинно» поводитись із заїжджими гастролерами, а намагались об'єктивно оцінити майстерність митців зі Старого світу.

¹⁰ Справжнє прізвище французького музиканта – Ж. Б. Соуаль (Jean-Baptiste Soualle, 1824–1899 pp.), його зміна на арабський варіант Ali Ben-Sou-Allé відбулася після перебування в країнах Південно-Східної Азії, Індії, Китаю і прийняття ісламу. Ж. Б. Соуаль навчався грі на кларнеті у класі відомого професора Г.-Л. Клозе в Паризькій консерваторії, котру успішно закінчив у 20-річному віці, отримавши в 1844 р. першу премію конкурсу Паризької консерваторії. Пізніше він освоює новий інструмент (саксофон) і починає його активно популяризувати, гастролуючи по острівних країнах Південно-Східної Азії, Австралії, Індії, Китаю і виступаючи у таких великих містах, як Шанхай, Сідней, Маніла тощо (Londeix, 2014).

¹¹ Нові назви інструментам А. Сакса Ж. Б. Соуаль, можливо, дав після незначних власних удосконалень, додавши октавний клапан і здійснивши окремі зміни в клапанній механіці нижнього регістру. Насправді це були альтовий саксофон та інший різновид сімейства – сопраніно. Сама назва «тюрко», вочевидь, пов'язана з турецьким корінням музиканта (Наан, 1989: 198).

¹² North China Herald. 20. VIII. 1856 p.

Виступи Алі Бен-Су-Аллі в Шанхаї та їх оцінка музичною критикою і місцевими меломанами показують, що, незважаючи на величезну віддаленість від європейських й американських культурних центрів, жителі європейських кварталів міста мали змогу знайомитись із новими інструментами і належним чином оцінювати їх.

Враховуючи значні відстані, які відділяли Шанхай від Старого і Нового світу, серед європейських та американських музикантів не так часто з'являлися сміливці, котрі наважувалися здійснити азіатський концертний тур із непевними фінансовими перспективами. Серед тих, хто зміг прийняти непросте рішення не лише відвідати напівколоніальний мегаполіс із концертами, але й вирушити для того, «щоб прожити в Шанхаї до кінця своїх днів», вирізняється «стійкий і трохи ексцентричний інтелігент» Жан Ремюса (Jean Rémusat, 1815–1880 pp.) (Наан, 1989: 198). Саме йому судилося очолювати впродовж 1865–1880 pp. процес формування музичної інфраструктури європейського поселення Шанхая і заснувати муніципальний духовий оркестр, котрий у подальшому стане фундаментом для розвитку симфонічно-оркестрової культури Китаю.

Творча діяльність Ж. Ремюса до переїзду в Китай переважно була пов'язана з французькими та англійськими оркестрами, в яких він зарекомендував себе як талановитий флейтист-віртуоз. Саме так характеризує його в авторитетному енциклопедичному виданні «Biographie universelle des Musiciens» Ф. Фетіс, вказуючи на феноменальні здібності митця, що дозволили йому вже в 17-річному віці отримати першу премію на конкурсі Паризької консерваторії та успішно закінчити навчання у класі професора Ж.-Л. Тюлу (Fetis, 1875: 229).

Приїзд Ж. Ремюса до Шанхая не тільки значно поживавив концертне життя мегаполіса, в якому він сам стає активним учасником виступів перед городянами, але й сприяв пошуку більш активних форм організації культурного дозвілля шанхайландерів. Нечасті концерти, якими радували місцеву еліту заїжджі музиканти впродовж 20-річного періоду існування європейських поселень, вже не задовольняли її музично-естетичні запити. Потрібен був новий підхід до формування відповідної концертно-організаційної структури, котра б забезпечувала проведення виступів музикантів. Пропозиції, в котрих музиканти-любители закликають створити вокальну або інструментальну асоціацію для проведення концертів за передоплатою, неодноразово озвучувались раніше. Їх потреба аргументувалась тим, що у Шанхаї існу-

вала велика кількість талановитих музикантів-аматорів, майстерність яких «неможливо ніде краще оцінити публіці, ніж під час їх виступу»¹³.

Із появою Ж. Ремюса в Шанхаї значно поживилися сольні і камерні концерти, в яких він брав безпосередню участь як флейтист¹⁴. Про його сольні виступи в Шанхаї (10 травня 1866 р.) та Макао (3 та 17 червня 1866 р.) збереглися повідомлення місцевих газет¹⁵. Партнерами флейтиста були відомі в Європі й авторитетні в Шанхаї британський органіст та піаніст Г. Б. Фентум¹⁶ і голландський скрипаль та піаніст Й. Х. Ібург¹⁷, з якими він провів велику кількість сольних й ансамблевих концертів (Chang, 1999: 91). До виступів Ж. Ремюса також долучав свою доньку-співачку. Про успішний концерт сімейного дуету, в якому пролунали окремі номери з ораторії «Stabat mater» Дж. Россіні, «котрі справили глибоке враження на слухачів Шанхая», неодноразово повідомляла місцева газета¹⁸.

Сольні й ансамблеві концерти Ж. Ремюса в Шанхаї та ближніх регіонах виявляли лише одну грань його різнобічної творчої діяльності як виконавця, диригента, композитора¹⁹, музичного продюсера і музиканта-просвітителя. Необхідний досвід він отримав ще на батьківщині, організувавши у 1863 р. у своєму рідному місті Бордо оркестр для виконання популярної класичної музики (Pierre, 1900: 838), в концертах якого виступав до від'їзду в Китай. Прибувши в далекий Шанхай, Ж. Ремюса намагається запро-

понувати вже апробовану модель інфраструктурного музичного проєкту європейській спільноті міста. Для цього він ініціює створення наприкінці 1866 р. і на початку 1867 р. «Шанхайського філармонічного товариства» та «Асоціації духової музики»²⁰, одним із основних завдань яких була «організація щомісячних концертів у прохолодну пору року» (Gong, 2016: 91).

Не обмежуючись власними сольними та камерно-інструментальними виступами, Ж. Ремюса, як і раніше в Бордо, прагне створити оркестр. Спираючись на наявний контингент музикантів військових оркестрів, він формує компактні інструментальні колективи для проведення концертів. Інколи їх учасниками ставали не тільки місцеві військові оркестранти, але й музиканти військово-морського флоту, які базувалися на кораблях країн західної коаліції і перебували в порту Шанхая²¹.

Як виконавець-флейтист, диригент, музикант-просвітитель та організатор музично-культурного життя європейських кварталів Шанхая Ж. Ремюса вражає своєю активністю і менеджерським хистом. Перебуваючи у віддаленому від європейських культурних центрів музичному просторі з обмеженою кількістю професійних музикантів, він прагне створити замість тимчасових інструментальних груп, з якими доводилося періодично супроводжувати театральні вистави, повноцінний муніципальний оркестр, котрий забезпечував би музично-культурні заходи міста.

Результатом наполегливої багаторічної праці Ж. Ремюса стало заснування Шанхайського громадського духового оркестру (Shanghai Public Band), про що було офіційно оголошено на концерті колективу, який висвітлювала 8 січня 1879 р. «North China Daily News». Обґрунтовуючи необхідність його створення, в Протоколі міської ради Шанхая вказано, що основна діяльність оркестру повинна бути спрямована на надання послуг під час проведення волонтерських парадів. Творчі плани Ж. Ремюса, які він пов'язував із діяльністю оркестру, були значно масштабнішими. За належного фінансування він намагається укомплектувати оркестр професійними музикантами і розширити концертну

¹³ North China Herald, 28. II. 1861; 27. 12. 1861.

¹⁴ Відомо, що у 1837–1840 рр. Ж. Ремюса, як і його професор Ж. Л. Тюлу, під час проведення в Паризькій консерваторії гострих дебатів щодо впровадження флейти Т. Бьома у навчальний процес були непримиримими противниками нової конструкції німецького майстра. Згодом, у 1859 р., Ж. Ремюса несподівано змінює свою позицію до нової моделі інструмента й освоює її (Качмарчик, 2008: 265). Цікаво, що у 1869 р. «Шанхайським філармонічним товариством» було замовлено виготовлення золотого конструкції флейти Бьома у відомій французькій фірмі «L. L./LOUIS-LOT/ PARIS», яка пізніше була подарована митцю (Lenski, Ventzke, 1992: 190).

¹⁵ Boletim do Governo de Macao. 4. VI. 1866; 18. VI. 1866.

¹⁶ Ім'я британця Г. Б. Фентума (1843–1914 рр.), перш за все, відоме завдяки його виконавській діяльності як органіста в Сингапурі, Китаї та Австралії. До Шанхая він прибув у 1872 р. із Сингапуру, намагаючись змінити клімат для покращення здоров'я. Тут він служив органістом у соборі Святої Трійці і був масоном та «окружним великим органістом Великої ложі Північного Китаю» впродовж 1878–1886 рр. (Fentum, 2020).

¹⁷ Й. Х. Ібург відомий як вчитель і настроювач фортепіано в Шанхаї. В окремих дослідженнях він вказується також як скрипаль, який виступив в ансамблі із Г. Б. Фентумом (фортепіанне тріо до мінор, оп. 1 № 3 Л. Бетховена) (Fentum, 2020).

¹⁸ North China Herald, 31. X. 1872; 21. VII. 1873.

¹⁹ Всього, як зазначає К. П'єр, Ж. Ремюса написав близько 80 творів переважно для флейти, які часто виконував у своїх виступах (Pierre, 1900: 838).

²⁰ Такий приблизний період започаткування «Шанхайського філармонічного товариства» та «Асоціації духової музики» без уточнення конкретної дати наводиться газетою «North China Herald» у некролозі, розміщеному 11 вересня 1880 р. після смерті Ж. Ремюса. В інших публікаціях вказується більш ранній час заснування «Шанхайського філармонічного товариства».

²¹ North China Herald. «M. Resusat's Concert». June 21, 1873.

діяльність, значно збагативши репертуар творами композиторів-класиків. Однак передчасна смерть музиканта 1 вересня 1880 р. завадила здійснити творчі плани.

Висновки. Поразка Китаю в Опіумних війнах і колонізація його південної частини західною коаліцією стали основними чинниками вестернізації музичної культури Шанхая в середині XIX ст. – на початку XX ст. У процесі формування музичної інфраструктури напівколоніального Шанхая відбувається майже дзеркальне відтворення всіх громадських музичних інституцій

європейського зразка. Поява в місті Філармонічного товариства і низки музичних асоціацій сприяла активізації виконавської діяльності аматорів та професійних музикантів і залученню їх до участі в камерних та оркестрових колективах. Із приїздом до Шанхая Ж. Ремюса настає новий етап у розвитку оркестрового виконавства на шляху його професіоналізації. Саме йому вдається сформувати професійний муніципальний оркестр, котрий стане фундаментом для розвитку оркестрової культури не лише Шанхая, але й Китаю загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Качмарчик В. П. Немецкое флейтовое искусство XVIII–XIX вв. Донецк : Юго-Восток, 2008. 311 с.
2. Bickers R. *Empire made me: An Englishman adrift in Shanghai*. London : Penguin Books, 2003. 411 p.
3. Bickers R. *Shanghaianders: The Formation and Identity of the British Settler Community in Shanghai 1843–1937*. *Past & Present*. 1998. No. 159. P. 161–211.
4. Bullock C. J. «Yangtse Kiang: Shanghai» in *China Sea Directory*. 2nd ed. London : Admiralty Hydrographic Office, 1884. 749 p.
5. Chang Q. *The Main Branch of Thinking in the Period between the End of Qing Dynasty and the Beginning of the Republic of China*. Beijing : The Oriental Publishing Company, 1999. 278 p.
6. Fetis F. J. Remuzat (Jean). *Biographie universelle des Musiciens*. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Tome troisieme. Paris : Librairie De Firmin Didot Freres, 1875. Vol. 7. P. 229.
7. G. B. Fentum (1843–1914): British Organist in Singapore, Shanghai, and Australia. *The Pipe Organ in China Project*. 2020. URL: <http://organcn.org/blog/g-b-fentum-1843-1914-british-organist-in-singapore-shanghai-and-australia/>.
8. Gong H. A Brief Introduction to the Musical Activities of Overseas Chinese in the Shanghai Concession in the Late Qing Dynasty Period (1843–1911). *Music Art*. 2016. No. 1. P. 87–102. 晚清上海租界外侨音乐活动述略之二 (1843–1911). 期音乐艺术2016年第1期音乐艺术. [in Chinese]
9. Haan J. H. *Thalia and Terpsichore on the yangtze a survey of foreign theatre and music in Shanghai 1850–1865*. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. 1989. Vol. 29. P. 158–251.
10. Haan J. H. *The Sino-Western Miscellany. Being Historical Notes about Foreign Life in China*. Vol. 1: *Thalis and Terpsichore on the Yangtze*. Foreign Theatre and Music in Shanghai 1850–1865. Amsterdam, 1993. 111 p.
11. Lenski K., Ventzke K. *Das Goldene Zeitalter der Flöte Frankreich 1832–1932*. Celle : Moeck Verlag, 1992. 268 s.
12. Londeix J.-M. Pour une véritable histoire du Saxophone. *Conférence en novembre 2004 au CNR de Saint-Maur des Fossés*. URL: <https://www.swiss-jazz.ch/archives-2004/histoire-du-saxophone-par-Jean-Marie-Londeix.pdf> (viewed 29.08.21).
13. Pierre C. *Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs*. Paris : Imprimerie nationale, 1900. 1031 p.
14. Sinclair M. L. *The French Settlement of Shanghai on the Eve of the Revolution of 1911* : PhD diss., Stanford University, 1973. 363 p.
15. Xiong Y., Zhang M. *Shanghai General History: Late Qing Culture*. Shanghai : Shanghai People Publishing House, 1999. Vol. 6. P. 5. 熊月之、张敏《上海通史：晚清文化》，上海人民出版社，1999，第6卷，第5页。 [in Chinese]

REFERENCES

1. Kachmarchyk, V. P. *Nemetskoye fleytovoye iskusstvo XVIII–XIX vv.* [German flute art of the 18th – 19th centuries]. Donetsk : Yugo-Vostok, 2008. 311 s. [in Russian]
2. Bickers, R. *Empire made me: An Englishman adrift in Shanghai*. London : Penguin Books, 2003. 411 p.
3. Bickers, R. *Shanghaianders: The Formation and Identity of the British Settler Community in Shanghai 1843–1937*. *Past & Present*. 1998. No. 159. P. 161–211.
4. Bullock, C. J. *Yangtse Kiang: Shanghai in China Sea Directory*. 2nd ed. London : Admiralty Hydrographic Office, 1884. 749 p.
5. Chang, Q. *The Main Branch of Thinking in the Period between the End of Qing Dynasty and the Beginning of the Republic of China*. Beijing : The Oriental Publishing Company, 1999. 278 p.
6. Fetis, F. J. Remuzat (Jean). *Biographie universelle des Musiciens*. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Tome troisieme. Paris, Librairie De Firmin Didot Freres. 1875. Vol. 7. P. 229.
7. G. B. Fentum (1843–1914): British Organist in Singapore, Shanghai, and Australia. *The Pipe Organ in China Project*. 2020. URL: <http://organcn.org/blog/g-b-fentum-1843-1914-british-organist-in-singapore-shanghai-and-australia/> (viewed 17.09.21).
8. Gong, H. A Brief Introduction to the Musical Activities of Overseas Chinese in the Shanghai Concession in the Late Qing Dynasty Period (1843–1911). *Music Art*. 2016. No. 1. P. 87–102. 晚清上海租界外侨音乐活动述略之二 (1843–1911). 期音乐艺术2016年第1期音乐艺术. [in Chinese]

9. Haan, J. H. Thalia and Terpsichore on the yangtze a survey of foreign theatre and music in Shanghai 1850–1865. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. 1989. Vol. 29. P. 158–251.
10. Haan, J. H. The Sino-Western Miscellany. Being Historical Notes about Foreign Life in China. Vol. 1: Thalys and Terpsichore on the Yangtze. Foreign Theatre and Music in Shanghai 1850–1865. Amsterdam, 1993. 111 p.
11. Lenski, K., Ventzke, K. Das Goldene Zeitalter der Flöte Frankreich 1832–1932. Celle: Moeck Verlag, 1992. 268 s.
12. Londeix, J.-M. Pour une véritable histoire du Saxophone. *Conférence en novembre 2004 au CNR de Saint-Maur des Fossés*. URL: <https://www.swiss-jazz.ch/archives-2004/histoire-du-saxophone-par-Jean-Marie-Londeix.pdf> (viewed 29.08.21).
13. Pierre, C. Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs. Paris : Imprimerie nationale, 1900. 1031 p.
14. Sinclair M. L. The French Settlement of Shanghai on the Eve of the Revolution of 1911 : PhD diss., Standford University, 1973. 363 p.
15. Xiong, Y., Zhang, M. Shanghai General History: Late Qing Culture. Shanghai : Shanghai People Publishing House, 1999. Vol. 6. P. 5. 熊月之、张敏《上海通史：晚清文化》，上海人民出版社，1999，第6卷，第5页。[in Chinese]