

## НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ДЖАЗОВОГО САКСОФОНА В КИТАЕ

Ма Ян

Аспирант, ФГБОУ ВО «Владимирский государственный  
университет имени Александра Григорьевича и  
Николая Григорьевича Столетовых»  
102205149@qq.com

### THE EARLY PERIOD OF JAZZ SAXOPHONE DEVELOPMENT IN CHINA

MaYang

*Summary:* The article explores the development of jazz saxophone in China in the 1920s-1940s. The author identifies the role of foreign musicians and the first Chinese band leader Jimmy King. The reasons for the ambivalent perception of the saxophone by Chinese society, as well as the subsequent wartime restrictions, are established.

*Keywords:* saxophone, jazz, shidaiqiu, Shanghai, Jimmy King, Chinese music, 20th century music.

*Аннотация:* В статье исследуется развитие джазового саксофона в Китае в 1920-1940-е годы. Автором выявлена роль иностранных музыкантов и первого китайского бэнд-лидера Джимми Кинга. Установлены причины двойственного восприятия саксофона китайским обществом, а также последующих ограничений военного времени.

*Ключевые слова:* саксофон, джаз, шидайцю, Шанхай, Джимми Кинг, китайская музыка, музыка XX века.

Актуальность данного исследования определяется стремительным развитием джаза в Китае, а также возросшим интересом к джазовому саксофону. История джазового саксофона в этой стране началась с приезда в 1918 году в Шанхай бэнд-лидера Гарри Керри (Harry Kerry), банджоиста Рэймонда Брека (Raymond Breck) и саксофониста Рассела Эллиса (Russell Ellis) [6, С. 119]. Они составили костяк первого эстрадно-джазового оркестра, выступавшего в городских кафе и танцзалах. Благодаря грампластинкам популярность джаза в европейских поселениях портовых городов быстро росла, и поэтому приезд настоящих американских джазменов в Шанхай оказался коммерчески привлекательным мероприятием. Позже в Китай прибыли афроамериканцы: вокалистка и трубач Вэлайда Сноу (Valaida Snow) в сопровождении оркестра барабанщика Джека Картера (Jack Carter) – в 1926 году, а оркестр трубача Бака Клэйтона (Buck Clayton) – в 1934-м. Эти коллективы оставили наиболее заметный след на джазовой сцене Шанхая.

Соответственно росту популярности джаза росла и популярность саксофона как главного олицетворения этой музыки. В шанхайских газетах первой половины 1920-х годов всё чаще появлялись объявления о покупке-продаже саксофона и о поиске квалифицированных педагогов для частных занятий [4].

В середине 1920-х годов в Шанхае стали открываться первые джаз-клубы. Их музыкальное оформление было полиэтническим. Вслед за американскими джазменами в город приезжали филиппинские, русские, японские музыканты, из которых складывались национальные эстрадные оркестры. Появление китайских коллективов

долгое время тормозилось своеобразной сегрегацией: они могли выступать только в дневное время, оставляя лучшее вечернее время для иностранцев. В свою очередь, японские музыканты часто зарабатывали всего лишь одну тридцатую часть от того, что зарабатывали гораздо более профессионально подготовленные американские и филиппинские джазмены. Таким образом, лучше всего оплачивалась работа американцев, далее шли русские, филиппинские и японские музыканты. Работа китайских оркестров оплачивалась хуже всего [6, С. 133].

В наибольшем выигрыше от сложившейся ситуации оказались чернокожие американские джазмены. Многие из них Шанхай дал долгожданную передышку от ратовых трудностей, с которыми они сталкивались дома. Саксофонист Эрл Уэйли (Earl Whaley) собрал один из первых свинговых коллективов на западном побережье США. В 1934 году он привёз свой оркестр с претенциозным названием «Раскалённые синкописты» («The Red Hot Syncopators») в Шанхай. На решение приехать за океан повлияли азарт, стабильная зарплата (150–200 долларов в месяц), а также отношение к афроамериканским музыкантам, которые в Шанхае получали гораздо больше уважения, чем в США. Джазмены с большим успехом выступали в «St. Anna's Ballroom» и других шанхайских клубах до 1937 года.<sup>1</sup>

Русские музыканты также внесли ощутимый вклад в развитие джаза начального периода в Харбине, а затем в Шанхае. В историю китайского джаза вошли русские оркестры Сергея Ермолаева и Олега Лундстрема. Их деятельность в Китае достаточно подробно освещена в современных исследованиях, поэтому мы ограничим-

<sup>1</sup> Схожее отношение встретил в Шанхае оркестр прославленного афроамериканского трубача Бака Клэйтона.

ся воспоминаниями одного из русских саксофонистов – участника других, менее известных оркестров. Саксофонист, кларнетист и виолончелист Александр Шахов в 1934 году был приглашён в оркестр харбинского отеля «Модерн», в котором он проработал до 1937 года. По воспоминаниям музыканта, в то время все саксофонисты должны были играть и на кларнете. В джазовых оркестровках того времени эти инструменты были взаимозаменяемы. Получив в 1939 году приглашение в Шанхай, А. Шахов в составе джазового оркестра «Фантазия» играл не только джаз, но и популярную классику, а также танцевальную эстрадную музыку [3]. С ноября 1940 года русский саксофонист работал в кабаре «Аркадия», а затем во французском клубе.

В Шанхае 1940-х годов был так называемый «Советский Спортивный Клуб», где собирались все музыканты Шанхая. Кстати, именно там Александр Шахов неоднократно встречался с братьями Олегом и Игорем Лундстремами. После войны, в 1946 году по инициативе группы музыкантов был организован духовой оркестр во главе с В. Добровольским, который выступал на праздниках «Советского Спортивного Клуба», а также с самостоятельными концертами. Этот коллектив снискал заслуженную репутацию в самых широких музыкальных кругах Шанхая. А. Шахов работал в этом оркестре до июня 1947 года. Вскоре в Китае начались политические перемены, и в середине 1947 года русский саксофонист навсегда переехал в Советский Союз [3].

Значительный вклад в начальный период китайского джаза также внесли филиппинские оркестры, в составе которых были саксофонисты. Численно филиппинцы заметно преобладали над музыкантами других национальностей. В 1940-е годы, особенно сразу после победы над Японией, филиппинских эстрадных музыкантов в Шанхае стало ещё больше, что отмечали даже газеты того времени. Филиппинские музыканты выделялись не только своей численностью, но и высоким качеством игры. Их отличали природная музыкальность, прекрасное чувство ритма и хорошая обучаемость. Важно и то, что Филиппины с 1898 года находились под протекторатом США. Местные музыканты имели возможность подробно изучить молодое джазовое искусство на всех его стадиях. Они не только слушали грампластинки, как это происходило в Шанхае, но и общались с музыкантами американских джазовых коллективов, учились у них. Неудивительно, что шанхайские газеты не скупилась на лестные отзывы. Таким образом, в сознании шанхайской публики словосочетания «филиппинские музыканты» и «высококласные джазмены» стали синонимами.

Саксофоны в филиппинских джазовых оркестрах занимали видное место. Так, из 15 участников «Контраст-бэнда» шестеро играли на саксофонах, а из 12 участников оркестра Луо Пина – четверо, включая самого бэнд-лидера. Луо Пин заслуживает упоминания ещё и как руководитель самого коммерчески успешного ор-

кестра конца 1930-х – первой половины 1940-х годов. В 1945 году музыкант с семьёй переехал в Гонконг, где и продолжил занятия джазом. Легендарный шанхайский саксофонист и бэнд-лидер умер в 2009 году в возрасте 95 лет.

На начальном периоде развития китайского джаза китайские эстрадные оркестры зачастую исполняли не джаз, а кантонскую городскую музыку – осовремененную версию южного фольклора. Для этого саксофон не требовался. Кроме того, действовала уже упомянутая негласная сегрегация, соответственно которой китайские коллективы могли выступать только днём. Дневные выступления вообще ставили под сомнение необходимость джаза в репертуаре китайских оркестров, ведь джаз прочно ассоциировался с ночной жизнью Шанхая.

Первый джазовый китайский оркестр был создан студентом Шанхайского университета Цзинь Хуайцзу (金怀祖) только в 1946 году, когда история раннего шанхайского джаза уже приближалась к завершению. Подчёркивая джазовую идею своего коллектива, Цзинь Хуайцзу взял псевдоним Джимми Кинг (Jimmy King). Его оркестр Джимми Кинга подобно американским джаз-бэндам того времени включал секции медных и язычковых духовых, а также ритм-секцию – фортепиано, бас и барабаны. Джимми Кинг учился в оркестрах на Филиппинах и понимал важность нотного текста для оркестрового джаза. Поэтому он не пожалел денег, чтобы заказать из США новейшие партитуры для игры в танцзалах. Всего в его оркестре играли 16 человек.

История первого китайского джазового оркестра оказалась недолгой: он распался менее чем через пять лет из-за закрытия шанхайских клубов. К сожалению, оригинальные аудиозаписи коллектива не сохранились, однако в 1990 году участники оркестра Джимми Кинга записали 34 танцевальные композиции из своего шанхайского репертуара. Судя по ним, в оркестре использована полная группа саксофонов. Музыканты играют строго по классическим джазовым партитурам, исполняя, в том числе, выписанные нотами сольные эпизоды. Сам Джимми Кинг умер в 1991 году.

В рассматриваемый ранний период джазовый саксофон также можно услышать в записях *шидайцю* – эстрадных песен, соединявших китайскую мелодику с западной аранжировкой. Например, в композиции «Морозящий дождь» (1932) основным инструментом аранжировки выступает группа саксофонов. Во вступлении её мягкие фразы эхом перекликаются с бодрым зачином всего оркестра. На протяжении всей песни саксофоны с кларнетами дублируют вокальную мелодию, а также проводят тему в интерлюдии.

Подобным образом, в виде перекличек с другими группами оркестра организована игра группы саксофонов в «Ночной Шанхай» (1946). Синкопированные пар-

тии, так называемые «пачки» исполняются характерным составом из двух альтов и трёх теноров. Ещё более выразительно саксофоны представлены в песне «Экспресс» (1936). В ней группа саксофонов во вступлении и коде имитирует паровозный гудок.

При рассмотрении пёстрой музыкальной звуковой картины Шанхая 1920-1940-х годов складывается впечатление яркого, но ограниченного использования саксофона в данный период. Но каким было отношение к заморскому инструменту самих местных жителей, как они восприняли его?

Сохранились интересные свидетельства, показывающих неоднозначное отношение жителей Шанхая к саксофону. С одной стороны, уже в середине 1920-х годов, когда начали появляться первые джаз-клубы, саксофонисты считались уважаемыми членами общества. Респектабельная газета «Вестник Северного Китая» 21 марта 1925 года с сожалением сообщала о «смерти миссис Ллойд Фрост Хармон, жены популярного саксофониста кафе «Карлтон» [2]. Важно и то, что европеизированная часть китайского общества приняла тембр саксофона.

Однако значительная часть китайского общества воспринимала саксофон как чрезвычайно шумный и неприятный по звучанию инструмент. По-видимому, саксофон как объект критики был выбран не случайно. В отличие от других джазовых инструментов, он не имел столь долгой истории, и казался самым ярким воплощением джаза и западной развлекательной музыки. В Китае саксофон оказался на острие противостояния современной западной культуры с традиционным консерватизмом и конфуцианским благочестием китайского общества. Поэтому, когда в конце 1940-х годов влияние западной культуры в стране снизилось до минимума, прервалась и история китайского джазового саксофона.

Во время японской оккупации развитие джаза (и саксофона в том числе) на оккупированных территориях сокращалось постепенно. Вначале, после захвата Манчжурии в феврале 1932 года музыкальная жизнь в крупных городах продолжалась без изменений. Более того, казалось, для джазовых саксофонистов открываются новые возможности. В 1934 году группа русских студентов Харбинского технологического института создала первый в городе джаз-бэнд. Этот коллектив, руководимый Олегом Лундстремом, выступал в танцевальных залах, крупных ресторанах и даже записывался на Харбинском радио. Однако в 1936 году, с приближением полномасштабной войны с Японией, русские джазмены перебрались в Шанхай, где вскоре были признаны одним из лучших оркестров [5, С. 175]. Выбор пал на Шанхай не только ввиду творческих перспектив, но и из соображений безопасности: все иностранные поселения в городе, а соответственно, и джаз-клубы оставались неприкосновенными для японских оккупантов. Такое положение объяснялось

статусом Японии, не находившейся в состоянии войны с европейскими странами и США.

Ситуация резко изменилась 7 декабря 1941 года, когда японский флот атаковал Пёрл-Харбор, а США в ответ объявили Японии войну. Уже через несколько часов после нападения на Пёрл-Харбор все международные поселения в городах Китая, прежде всего, в Шанхае, были захвачены японскими войсками. Вскоре оставшиеся в городе танцзалы были закрыты, а джаз попал под запрет. Немногие виды развлекательной музыки были описаны в анонимном полицейском отчете, представленном шанхайскими оккупационными властями в Токио. В числе прочего, в отчёте фигурировало ограничение количества саксофонов [1, С. 361-362]. С апреля 1944 года под полный запрет попала музыка, исполняемая на банджо и гавайской гитаре, а использование саксофона строго регламентировалось.

В течение года после оккупации 1941 года иностранцы из «вражеских стран» были согнаны в лагеря для интернированных лиц, разбросанные по всему Китаю. Среди интернированных оказался саксофонист Эрл Уэйли, до войны бывший одним из самых известных афроамериканских джазменов Шанхая. Когда в 1937 году началось японское вторжение, большинство американцев вернулось в США, однако Уэйли с несколькими музыкантами предпочёл остаться. В последующие годы он продолжал гастролировать по зарубежным анклавам северного Китая, особенно по Тяньцзиню. Когда в декабре 1941 Япония объявила войну США, Уэйли и его оркестр были отправлены в пределы иностранного поселения в Тяньцзине. В 1943 году его перевели в лагерь для интернированных Вэйсянь (潍县集中营), а по окончании войны в 1945 году, вместе с другими интернированными, отправили в США на борту американского военного корабля.

В течение войны большинство иностранных джазовых саксофонистов, наряду с музыкантами других специальностей, покинуло Китай. Как ни странно, эта ситуация открыла некоторые возможности перед местными музыкантами. Расовые различия, которые совсем недавно не позволяли китайским джазменам выступать наравне с иностранцами, исчезли. В книге «Ночные пейзажи Шанхая» китайский саксофонист Бао Чжэнчжэнь рассказывал, что китайские музыканты смогли занять ниши, освободившиеся после отъезда их иностранных коллег [6, С. 133]. Другой саксофонист Фан Шэнци смог в 1945 году в Харбине по случаю буквально за гроши купить у уезжавших японцев купить саксофон высокого качества. Этот инструмент позже позволил ему выступать в Художественной труппе Китайской железной дороги в 1951 году. С ним музыкант также стал одним из немногих саксофонистов, которым разрешили выступать во время Культурной революции.

---

ЛИТЕРАТУРА

1. Аткинс Э.Т. Война с джазом, или джаз идёт на войну: на пути к новому культурному порядку в Японии военного времени // Критика культур Восточной Азии, 1998, т.6, №2. С. 345-392. (Atkins E.T. The War on Jazz, or Jazz Goes to War: Toward a New Cultural Order in Wartime Japan // East Asia Cultures Critique. 1998, vol. 6, no. 2. P. 345-392)
2. Вестник Северного Китая (периодическое издание), 21.03.1925 ("North China Herald", March 21, 1925)
3. Джаз в Китае 1930–1947 года. Из истории русской эмиграции. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://harbinjazz.ucoz.ru/HarbinJazz.html> (дата обращения – 28.05.2024)
4. Ежедневные новости Северного Китая (периодическое издание): 02.10.24; 22.10.24; 17.12.24; 02.04.25. ("North China Daily News": October 2, 1924; October 22, 1924; December 17, 1924; April 2, 1925)
5. Лю Синьсинь. История западной музыки в Харбине. Пекин: Народная музыка, 2002. – 403 с. (刘欣欣. 哈尔滨西洋音乐史. 北京: 人民音乐出版社, 2002年版. 403页.)
6. Фаррер Дж., Филд А. Ночные пейзажи Шанхая: ночная биография глобального города. Чикаго: Изд-во Чикагского университета, 2015. – 280 с. (Farrer J., Field A. Shanghai Nightscapes: A Nocturnal Biography of a Global City. Chicago: University of Chicago Press, 2015. – 280 p.).

---

© Ма Ян (102205149@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»