

Сюй Кайхуа

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

ПУТИ РАЗВИТИЯ ХОРОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ

Хоровое пение занимает важнейшее место в культуре современного Китая. В Поднебесной работает более 4000 профессиональных хоровых коллективов, свой хор есть не только в музыкальных, но и в общеобразовательных школах. Бурный расцвет китайской хоровой школы пришелся на последнюю треть прошлого века, а в наши дни достиг в своем развитии высокого уровня. Вместе с тем ситуация с теоретическим осмыслением феномена хорового искусства в Китае находится на весьма низком уровне. Немногочисленные научные исследования, посвященные этой тематике, как правило, отражают узкие и специфические явления (например, специфику организации хоровых кружков, работу хормейстера над репертуаром для младших школьников и т. п.), но не создают целостной картины функционирования хоровой культуры в Китае, ее специфических художественных особенностей, исполнительской практики и системы обучения хоровых дирижеров. По этой причине комплексное исследование хорового искусства Китая представляется своевременным и актуальным. Цель статьи — выявить истоки хорового искусства Китая, его историко-культурные, жанрово-стилевые особенности, а также отметить наиболее значимые явления в этой области.

Ключевые слова: хоровая культура Китая, школьная песня, современное хоровое исполнение

DOI: 10.36871/hon.202202013

Статья поступила в редакцию: 10 апреля 2022 года

Рекомендована в печати: 27 апреля 2022 года

Информация об авторе:

Сюй Кайхуа — аспирант (Китайская Народная Республика)

1185124944@qq.com

ORCID: 0000-0002-1472-008X

Становление национального хорового искусства в Китае, в отличие от большинства европейских стран, началось сравнительно недавно — в начале XX века. В это время хоровые произведения чаще привлекались в сфере музыкального образования, они имели в основном дидактически-прикладное значение и служили средством национально-патриотического воспитания и политической пропаганды.

Однако нельзя не учитывать те глубинные факторы, которые повлияли на формирование хоровой культуры Китая. Одним из них, помимо исторических и социокультурных предпосылок, явилась миссионерская, просветительская деятельность европейских художников и музыкантов, которые на рубеже XIX–XX веков обозначили «европейский» реформаторский вектор преобразований в стране. Усвоение европейских жанровых

моделей на китайской национальной почве, происходившее в результате распространения духовных и светских хоровых произведений, повлияло на становление хорового искусства Китая. Актуальность избранной темы обусловлена неизученностью проблемы европейских истоков в хоровом искусстве Китая и отсутствием основательного корпуса научной литературы на китайском языке. Имеющиеся же разрозненные публикации по данной тематике требуют основательного осмысления и анализа.

В работах Ван Юйхэ «Обзор развития хорового искусства Китая» [4] и «Хоровая музыка Китая нового времени» [5] исследуются основные истоки развития хорового искусства Поднебесной, а также анализируются наиболее значительные хоровые произведения китайских композиторов XX века. Ученый выявляет значение реформы образова-

ния в Китае, произошедшей 1904 году, благодаря которой распространилась практика исполнения авторских школьных песен. Это способствовало формированию хоровых групп, которые исполняли как китайскую, так и западноевропейскую музыку. Исследователь отмечает, что приоритетными жанрами хорового творчества композиторов в 40-х годах XX века стали сольная и массовая (хоровая) песня патриотического содержания. В европейской музыкальной культуре подобный процесс относится к рубежу XVIII–XIX веков, когда под влиянием прогрессивных радикальных идей на основе народной хоровой песни сформировался жанр массовой революционной песни.

В исследованиях Хуан Сюаня «Влияние хорового искусства на общее воспитание студентов» [13], Чжан Вэйцзя «Роль хора в повышении общего качества подготовки студентов» [15], Чэнь Юй «Хоровое образование на современном этапе» [14], а также в трудах Фэн Ебин «Вопрос о реформах системы профессионального хорового образования в педагогических вузах» [12] и Ли Цзюньшэня «Развитие хорового искусства и воспитание хоровых дирижеров» [7] получила обоснование идея о необходимости изменений в системе музыкального образования, в частности в системе обучения хоровых дирижеров. Европейская музыкальная культура стала той основой, на которой китайские музыканты получили возможность профессионально учиться.

В труде Тянь Сяобао «Современное хоровое искусство Китая» [10] рассмотрено происхождение хорового искусства в Китае, особенности его становления в XX веке. Однако, на наш взгляд, исследователь уделил недостаточно внимания периодизации китайского хорового искусства в историческом аспекте, что было связано, с одной стороны, с политической и идеологической составляющей искусства в целом, а с другой — с жанрово-стилевой спецификой, отражающей особенности национального характера и музыкального мышления. В своей совместной работе «Развитие и эволюция китайской хоровой культуры» Син Сяомэн и Сюй Дуньгуан определили национальные истоки китайского хорового искусства, обусловленные фольклорными песнями различной тематики [8].

Предвестником возникновения китайского многоголосного хорового пения стал жанр *школьной песни*. В начале XX века, после социальной и культурной реформы, произошедшей в стране, постепенно сформировался

уникальный национальный хоровой стиль, который восходил своими истоками к песенным традициям китайского народа. Следовательно, обзор исследований китайских ученых обуславливает необходимость изучения того влияния, которое европейская культура оказала на эволюционные процессы в китайском хоровом искусстве, художественно-стилистические особенности которого синтезируют национальные и мировые традиции.

Истоки хорового искусства в Китае относятся к XVI веку — периоду, когда начало складываться культурное взаимодействие между Западом и Востоком. В период правления династии Мин (1368–1644) миссионер католической церкви Маттео Риччи (1552–1610) впервые представил китайской аристократии европейскую музыку. Самыми влиятельными миссионерами, которые внедряли в китайскую культуру западноевропейскую певческую традицию, были в то время испанский священник-иезуит Томас Перейра (1645–1708) и проповедник римско-католической церкви Теодорико Педрини (1671–1746). Кроме миссионерского движения, связанного с культурным просвещением и проповедничеством, одной из главных миссий священников стало распространение западной культуры в восточных регионах. С этой целью строились католические храмы, в которых звучали католические песнопения и хоралы. Таким образом, в Китае осуществлялось интенсивное проникновение в национальную культуру христианской музыкальной традиции. По мнению ученого У Сянсян, первый католический гимн, переведенный на китайский язык, содержался в сборнике из восьми песен «Си Цинь Цюй Ю», опубликованном в 1601 году Маттео Риччи для обучения императорских евнухов европейской музыкальной грамоте и хоровому пению [11]. В Пекине, в отстроенной в 1606 году М. Речи церкви, прихожане пели в унисон мессы в сопровождении клавесина и органа¹, слушали проповеди и участвовали в проведении праздничных церемоний. Таким образом, Пекин стал наиболее влиятельным миссионерским центром Китая [см. об этом: 9], что способствовало не только распространению католической религии, но и развитию хорового исполнительства и музыкального образования. Благодаря просветительской и образовательной деятельности Т. Перейры и Т. Педрини

¹ Во времена правления династии Цинь известным органистом был Адам Шалль фон Белль (1592–1666) [6].

в Китае начался перевод на китайский язык книг по теории музыки (западноевропейской музыкальной грамоты, основ гармонии, принципов голосоведения). Так, в книге Т. Педрини впервые речь шла об особенностях одноголосной и многоголосной музыки, основах чтения хоровых партитур с распределением на партии четырехголосного хора — сопрано, альт, тенор и бас. Приводятся примеры соответствия между тесситурой хоровой партии и возрастными особенностями певцов: верхние голоса исполняют дети, средние — взрослые люди, а нижние — пожилые люди. Самый низкий голос выделяется как основа всей хоровой партитуры [2].

В конце XVI — начале XVII века в связи с приостановкой более чем на 200 лет миссионерского движения, в Китае уменьшилось количество придворных учителей музыки из Европы. Известно, что в Пекине все же работал Флориан Бар (1706–1771) — придворный учитель немецкого происхождения, создавший первый профессиональный хоровой коллектив из восемнадцати молодых евнухов, овладевших музыкальной грамотой и необходимыми знаниями [9]. Территориальная принадлежность, а также сугубо прикладная функция этого хорового коллектива обусловили невозможность развития хорового искусства за пределами императорского дворца. Лишь после 1840 года с открытием по всей территории Китая христианских храмов (по трем основным направлениям христианства — католицизму, протестантизму и православия) при церковных школах началось обучение музыке и хоровому пению.

В работах Чэнь Шеньцин «Древние источники христианской музыки» (1985) и Юе Фэн «Православие и китайская культура» (2000) приводятся статистические данные о наличии 6890 школ и 13 университетов, основателями которых были протестанты. Также авторы свидетельствуют о наличии в то время в Китае православных школ, где проходила подготовка церковных регентов и певчих. В XIX веке популяризация западной хоровой музыки происходила в Китае активно и динамично. Значительный вклад в этот процесс внесли протестантские миссионеры, усилиями которых проводилась интенсивная переводческая деятельность и издание сборников псалмов, учебных пособий, свидетельствовавших о развитии хорового образования и исполнительства в контексте храмовой культуры. Протестантские миссионеры публиковали собственные сборники гимнов («Ода о Боге»

Э. Тьюксбери), учебники для церковного пения («Ноты маленького псалма» М. Мартина), учебные пособия («Ши пу» Д. Матира), но церковно-приходские школы Китая, даже с учетом их демократического направления деятельности, не могли в полной мере удовлетворить потребность в музыкальном образовании. Поэтому в 1846 году в городе Фуцзянь «Ассоциация христианского образования» инициировала открытие многоуровневых музыкальных классов, в которых могли учиться дети даже из нехристианских семей.

Итак, в связи с просветительской деятельностью католических и протестантских миссионеров в Китае распространялось и популяризировалось западноевропейское церковно-хоровое искусство, перевод церковных песнопений и литературы. В то же время музыкальные занятия проходили с использованием китайской нотации. С развитием деятельности таких школ в учебно-воспитательный процесс были включены специальные музыкальные дисциплины: хор, инструментальное искусство, ансамбль и т.д. Основу программы обучения составили образцы церковных гимнов и светская музыка. Но китайская многоголосная хоровая музыка высокого профессионального уровня, специально созданная китайскими композиторами, появилась только в начале XX века.

Согласно исследованиям Ван Юйхэ, хоровое искусство Китая начало свое развитие не ранее, чем сто лет тому назад. В статье «Обзор развития хорового искусства Китая» [4] ученый определяет как незначительное влияние западноевропейских церковных хоралов и песнопений (которые переводились на китайский язык). Тем не менее автор признает, что именно они «создали основу для развития оригинального жанра ранней китайской хоровой музыки — «школьной песни»» [4, 20]. В монографии «Музыкально-культурный обмен между династиями Цин и Мин» Тао Ябинь утверждает, что зарождение жанра школьной песни в китайской музыкальной культуре связано с «Движением Юэ Ге»² [9, 313]. В начале XX века в учебные программы общеобразовательных и специализированных музыкальных школ было введено изучение песен разных народов.

² Первое в Китае движение творческой и научной интеллигенции, а также студенчества появилось в 1919 году. Основной идеей движения было требование к властям о необходимости привлечения западных знаний и ценностей в китайскую науку и культуру.

Кроме западноевропейских истоков хорового искусства в Китае, следует назвать и те, которые имеют славянское происхождение. Речь идет о влиянии православной церковно-хоровой традиции на национально-музыкальную основу китайского хорового искусства. По мнению Ю. Воскобойниковой, «<...> сейчас мы являемся свидетелями рождения новой певческой традиции православной культуры Китая» [1, 272]. Это уникальное культурно-художественное явление зародилось еще в XVI веке, но развитие системы православной богослужбной практики началось в 1920 годах, когда в результате гражданской войны в России в Китае увеличился поток эмигрантов. С распространением в культурной среде Китая православной церковно-хоровой традиции образовалась основа для взаимодействия национальной музыки, буддийской, конфуцианской, а также фольклора с жанром литургии. В настоящее время в крупных городах (Пекин, Шанхай) действуют многочисленные православные храмы. И даже на уровне государственной власти существует определенное стимулирование религиозно-культурного обмена между Китаем и Россией.

Один из первых образцов авторской литургии, созданной на китайском языке и на основе национальной китайской мелодики, принадлежит регенту Успенской Церкви при посольстве Российской Федерации Нине Старостиной. В литургии унаследованы традиционный китайский интонационный строй в сочетании с интонациями греческого распева. Следовательно, сочетание славянской и китайской культур отразилось, как считает Ю. Воскобойникова, на богословско-семантическом и музыкально-интонационном уровнях [1, 28].

Помимо влияния на формирование хоровой культуры Китая европейского церковно-хорового искусства, значительную роль в этом деле в Поднебесной сыграло внедрение европейской системы музыкального образования на национальной основе. Начало XX века — новый этап в развитии музыкального искусства Китая. Несмотря на стремительное распространение профессионального музыкального образования в 1920–1930-е годы, в Китае не хватало квалифицированных хоровых исполнителей, равно как и музыкантов-теоретиков, оперных певцов, оркестровых исполнителей.

Значительный вклад в становление хорового искусства внесли эмигранты — профессиональные музыканты. Так, в первой

половине XX века в Шанхае работали профессиональные музыканты из Европы — итальянский пианист и дирижер М. Пати, скрипач А. Фoa, русские музыканты — композиторы А. Черепнин, А. Авшаломов, немецкий композитор и музыковед В. Френкель, на гастроли приезжали Ф. Шаляпин, скрипачи Я. Хейфец, Ф. Крейслер, пианисты Л. Годовский, А. Рубинштейн, В. Горовиц и многие другие. Кроме того, в Китае гастролеровало немало российских оперно-театральных трупп, которые выступали в частных театрах с постановками опер «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Черевички», «Евгений Онегин», «Пиковая дама» П. И. Чайковского. В Харбине функционировали смешанные хоры работников железнодорожного транспорта, а также разнообразные музыкальные коллективы и ансамбли, востребованные среди эмигрантской публики.

Профессионализация хорового искусства в Китае была обусловлена развитием национального музыкального образования. Со времени создания в 1921 году в Харбине первой музыкальной школы, в 1924 году — высшего музыкального училища имени А. Глазунова и в 1927 году — Шанхайской консерватории, где работали русские эмигранты (С. Аксаков, И. Селиванов, В. Шушлин, Б. Захаров, В. Чернецкая, А. Слуцкий), была заложена основа для развития профессионального хорового искусства Китая. Таким образом, русские эмигранты сыграли значительную роль в распространении профессионального музыкального образования в Китае и инициировали организацию оркестровых и хоровых концертов на основе «золотого репертуарного фонда» европейской музыкальной культуры.

Жанр одноголосной хоровой песни, рождение которого произошло в связи с проведенной в 1898 году школьной реформой в Китае, стал основой для развития многоголосного хорового пения. Школьная песня как жанр была создана с целью внедрения новой образовательной концепции, начатой императором Гуансюй³. Благодаря реформе образования в школах Китая начали вводить уроки пения, преподаватели ориентировались на «Устав об императорских училищах» 1902 года, в котором урок музыки и пения являлся обязательной дисциплиной. Как жанр школьная песня возникла

³ В ее основе лежит европейская и японская модели образования [об этом см. подробнее: 5, 34].

на основе принципов демократичности и доступности. Ее главная учебно-воспитательная функция заключалась в поддержке национально-освободительного духа китайского народа. Лян Цичао, Шэнь Синьгун и их единомышленникам принадлежит немалый вклад в развитие этого жанра. Но со временем под влиянием европейской и американской культуры жанр школьной песни потерял свое первостепенное значение в образовательной практике, он занял свое место в песенном репертуаре современных хоровых коллективов Китая.

Первые образцы китайских школьных песен создавались на европейской интонационной основе — мелодиях и музыкальных темах из популярных европейских и американских произведений с текстом на китайском языке. Европейские мелодии, положенные в основу большинства школьных песен, звучали, по мнению их создателей, возвышенно и благородно. Причиной, почему в их основу был положен преимущественно европейский песенный материал, было намерение развивать художественно-эстетический вкус музыкантов, прививать на этой основе европейские культурные ценности. По утверждению У Хунъюаня, в начале 1920-х годов из 1200 китайских школьных песен только десять были оригинальными, а все остальные — с китайским подтекстовым переводом европейских музыкальных тем [3, 46]. По условиям, способу и формам бытования в китайской хоровой культуре школьная песня была ориентирована на европейскую народно-бытовую жанровую модель. Так как в Японии процесс реформ в государственной, социокультурной и образовательной сферах уже шел, Китай принял начатую японцами традицию распространения европейской культуры для формирования новой цивилизации. Поэтому не только мелодико-интонационная основа песен, но и их вербальное содержание совпадали с европейскими прообразами массовой песни.

По образно-художественному содержанию исследователь Ван Юйхэ классифицировал школьные песни, разделив их на пять жанрово-стилевых категорий:

1) военно-патриотические песни, основанные на пропаганде государственного величия страны, армии, национального духа (песни «Почему встает солнце» на слова Ся Сунлая, «Военный гимн» на слова Хуан Гунда, «Скорбь о родине» на слова Ли Шутуна, «Военные учения» на слова Шэнь Синьгуна

и др.) и военные марши («Войска выступают», «Выступаем в поход», «Песнь о поступлении на военную службу», «Студенческие войска», «Морской бой»), введение которых обусловлено наличием в школьной программе военных дисциплин;

2) революционные песни, посвященные революции 1911 года («Революционная армия» на слова Шэнь Синьгуна, «Прекрасный китайский народ» — музыка Чжу Юньвана, слова Шэнь Синьгуна и др.);

3) песни о равноправии женщин, которые призывают к гендерному равенству мужчин и женщин («Борьба за женские права» на слова Чу Цзин, «Женская гимнастика» и «Сложность бинтования ступней» на слова Шэнь Синьгуна и др.);

4) песни на школьную тематику, посвященные реформе школьного образования («Математика», «Английский язык», «Риторика», «География», «Читаем газетъ», «Пожелания маленьким школьникам» и «Муравей» на слова Шэнь Синьгуна, «Прощание» и «Озеро Сиху» на слова Ли Шутуна и др.);

5) песни-посвящения, которые привлекают внимание молодых людей к заветам великих мудрецов («Уважай Конфуция» на слова Кан Юйвэя, «Мудрец Конфуций» на слова Шэнь Синьгуна и др.).

В становлении хорового искусства Китая жанр школьной песни имел историческое значение, которое превышает их художественно-эстетическую ценность. Школьные песни выполняли прикладную функцию и должны были удовлетворять образовательным программам. Китайская школьная песня была связана, с одной стороны, с политической, идеологической основой искусства в целом, а с другой — с жанрово-стилевой спецификой бытовой и массовой песни, отражающей особенности европейского характера и музыкального мышления. Однако школьные песни подготовили в искусстве Китая основу для появления авторских многоголосных хоровых произведений.

В период «культурной революции» (1966–1976) Китай пережил расцвет «пролетарской культуры». Хоровому искусству в этот период был нанесен большой ущерб, и его развитие, по существу, прекратилось. В 1960-х годах хоровое исполнительство в Китае сводилось к исполнению двух песен: «Цитатная песня» и «Бунтарская песня», авторство которых принадлежало Мао Цзэдуну. Эти хоровые произведения однородны по содержанию, не обладают, на наш взгляд, какими-либо ху-

дожественными достоинствами и тем более никак не развивают хоровое искусство.

В 1970-х годах текстом хоровой музыки стали, главным образом, стихи Председателя Мао. Наиболее популярными из них были «Пять стихотворений председателя Мао» и «Долгий поход» Чжэн Лучэна в исполнении хора под управлением Тянь Фэна. Несмотря на идеологическое давление на искусство, происходившее в годы «культурной революции», в этот период были созданы и качественные хоровые сочинения, некоторые из них до сих пор представляют существенную художественную ценность. В этих произведениях китайские композиторы использовали технику западной полифонии, органично сочетая приемы и опыт со стилем китайской национальной музыки. Однако на этом этапе хоровое искусство Китая пострадало от репрессий. Многие хоровые дирижеры и артисты-певцы были расстреляны или сосланы в лагерь.

Начиная с 1980-х годов, в Китае меняется политическая ситуация и вместе с этим начинается возрождение хорового искусства. Композиторы создают новые хоровые сочинения, содержание которых стало значительно богаче, а политический характер не акцентировался, как раньше. Среди таких сочинений отметим «Пение в глухом лесу» Ли Сигуана, «Ци» Ван Сеня, «Южная песня» Лю Бу, которые выражают любовь китайцев, проживающих за рубежом, к родине, или «Назови меня по имени» (стихи Хуан Цзуньина, музыка Цюй Сисяня), «Любовь матери», посвященные семейным ценностям.

Стоит отметить, что в конце 1980-х – начале 1990-х годов из-за влияния товарной экономики и роста интереса к легкой эстрадной музыке в Китае хоровое искусство в очередной раз выдержало суровое испытание. Но подвижничество хористов, их активное участие в популяризации хорового творчества, победы на престижных музыкальных конкурсах Китая (в частности, завоеванная Китайским национальным хором под управлением Ма Гэшуня V Национальная премия в области музыкального искусства в 1986 году) не позволили вновь, как в годы «культурной революции», опустить профессиональный уровень хорового искусства на «нулевую планку».

В наши дни новый стиль и новые характеристики китайской хоровой музыки проявляются как на уровне композиции (использование современных техник композиции, новых видов нотации и т. д.) и широкой те-

матики сочинений, так и в плане формирования разнообразных коллективов. Среди композиций особого внимания заслуживают «Юньнаньский стиль» (слова Чжан Дунхуэя, музыка Тянь Фэна), хоровая сюита «На юге есть такой лес» (слова Сян Дуна и Хэ Дунцзю, музыка Ван Цзунцзе и Чжан Чжуоя), «Хуаншань, красивая гора» У Минци, оратория «Большой расколотый гроб» (слова Ци Гао Синцзянь, слова Комацу Чана) и другие. Тематика этих произведений весьма разнообразна, от военных и исторических сюжетов до природных пейзажей и любовной лирики.

Помимо масштабных хоровых произведений, созданных для большого академического хора, сочиняются и произведения для малого состава исполнителей, такие как «Десять» Лу Зайи, «После радуги» (слова Юй Чжи), «Иди в красивое место» Шан Дэи (слова Сюй Юнцзяна), «Рабочий правитель» Хуан Сюньпая, «Дети Цзинпо» Бао Юанькая и т. д.

Для развития современного китайского хорового искусства созданы хорошие условия. Это произошло, во-первых, благодаря появлению новых творческих идей и концепций, что связано с «высвобождением умов» от влияния идей «культурной революции». Творчество не регламентируется политической, композиторы уделяют больше внимания реализации своих замыслов, а учреждение таких мероприятий, как Всекитайский «Певческий фестиваль», побуждает людей сильнее полюбить хоровое искусство.

ВЫВОДЫ

Таким образом, китайская профессиональная хоровая музыка возникла в результате слияния традиций европейского музыкального искусства и китайской системы образования. Выделим факторы, повлиявшие на становление хорового искусства Китая, которые имели европейские истоки:

1) миссионерский — развитие практики раннего музыкального образования при церковно-приходских школах протестантов и католиков;

2) просветительский — приобретение слухового опыта церковно-хорового пения, органная многоголосная музыка (XVI–XIX века); концертно-гастрольная деятельность эмигрантских музыкальных коллективов, оперных трупп, преподавательская работа профессиональных европейских музыкантов, основание профессиональных музыкальных учебных заведений (конец XIX – начало XX века);

3) образовательно-реформаторский — становление национальной системы музыкального образования в результате изменения социально-политической ситуации в стране и реформирования образовательной сферы;

4) жанрово-стилевой — создание жанра одноголосной хоровой песни («школьная песня»), которая, во-первых, подражала, европейской бытовой и массовой песне с использованием европейских и американских музыкальных тем, а во-вторых, по нравственно-дидактической и эстетически-воспитательной функциям была созвучна драматическим школьным постановкам с участием ансамблево-хоровых эпизодов,

созданным в духовных и светских учебных заведениях Европы и России XVI–XVIII веков.

Китайская хоровая музыка в наше время, с одной стороны, развивается под влиянием европейской музыкальной культуры, а с другой — характеризуются глубоким переосмыслением и бережным сохранением многовековых национальных традиций, неразрывно связанных с историческими и социальными условиями. Языковое, культурное и общественное влияние европейского творчества определили содержание китайских хоровых произведений, которые олицетворяют собой особый национальный стиль.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воскобойникова Ю. В.* Регентская деятельность как системное явление духовной православной культуры: дис. ... д-ра искусствоведения. Харьков, 2018. 533 с.
2. *Педрини Т.* Сыку Цюаньшу [электронный ресурс]. URL: <https://zh.wikisource.org/wiki/%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8> (дата обращения: 22.04.2022)
3. *У Хунюань.* Китайская художественная песня: теория и история жанра: дис. ... канд. искусствоведения. Харьков, 2014. 262 с.
4. *汪毓和.* 中国合唱音乐发展概述. 天津音乐学报. 1991 (1): 18–21. *Ван Юйхэ.* Обзор развития хоровой музыки Китая // Вестник Тяньцзиньской консерватории. 1991. № 1 С. 18–21.
5. *汪毓和.* 中国近现代音乐史. 人民音乐出版社. 2012. 518页. *Ван Юйхэ.* История современной китайской музыки : Пекин. Народная музыка. 2012. 518 с.
6. *李俊生.* 谈合唱艺术的发展与合唱指挥人才的培养 // 教育与职业. 2006 (11): 85–86. *Ли Цзюньшэн.* Развитие хорового искусства и воспитание талантов хоровых дирижеров // Педагогика и профессия. 2006. № 11. С. 85–86.
7. *李诗原.* 中国现代音乐: 本土与西方的对话. 上海音乐学院出版社. 2004. 303页. *Ли Шиюань.* Современная музыка Китая: диалог с традициями Запада. Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории. 2004. 303 с.
8. *邢晓萌, 徐敦广.* 中国合唱文化的发展与嬗变. 东北师大学报(哲学社会科学版). 2015 (4): 58–76. *Син Сяомэн, Сюй Дуньгуан.* (2015). Развитие и эволюция китайской хоровой культуры // Журнал Северо-Восточного педагогического университета. Серия: философия и социальные науки № 4. С. 58–76.
9. *陶亚兵.* 明清间的中西音乐交流. 东方出版社. 2001. 538页. *Тао Ябинь.* Музыкально-культурный обмен между династиями Цин и Мин. Пекин: Восток. 2001. 538 с.
10. *田晓宝.* 中国合唱艺术的现代性 // 音乐创作. 2008 (5): 131–132. *Тянь Сяобао* (2008). Современное хоровое искусство Китая // Музыкальное творчество. 2008. № 5. С. 131–132.
11. *吴湘湘.* 简述西方音乐在东方的传播 // 历史地理. 1937 (2): 13–21. *У Сянсян.* Краткие очерки о распространении западной музыки на Востоке // Историко-географический ежемесячник, 1937 № 2. С. 13–21.
12. *冯洽冰.* 对高师合唱课教学改革的几点思考 // 中国音乐. 2004 (3): 113–114. *Фэн Ебин* (2004). Вопрос о реформе системы профессионального хорового образования в педагогических вузах // Музыка Китая. 2004. № 3. С. 13–114.
13. *黄宣.* 合唱艺术对学生培养的综合影响 // 艺术问题. 2004 (1): 88–89. *Хуан Сюань.* Влияние хорового искусства на общее воспитание студентов // Вопросы искусства. 2004. № 1. С. 88–89.
14. *陈宇.* 论现代高校合唱教育 // 当代经济. 2010 (3): 616–619. *Чэнь Юй.* Хоровое образование вузов на современном этапе // Известия современной экономики. 2010. № 3. С. 616–619.
15. *张为佳.* 论合唱提高学生素质的作用 // 教材. 2010 (2): 113–114. *Чжан Вэйцзя.* Роль хора для повышения качества обучения студентов // Материалы о педагогике. 2010. № 2. С. 113–114.

Xu Kaihua

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

WAYS OF DEVELOPMENT OF CHORAL ART IN CHINA

Choral singing occupies an important place in modern Chinese culture. There are more than 4000 professional choirs in China, and not only music schools, but also general education schools have their own choir. It is worth noting that the Chinese choral school flourished in the last third of the last century, and today, according to the author of the proposed article, it has reached its apogee. At the same time, the theoretical understanding of the phenomenon of choral art in China is at a very low level. The few scientific studies devoted to this topic, as a rule, reflect narrow and specific phenomena (for example, the specifics of the organization of choral circles, the choirmasters' work on the repertoire for younger schoolchildren etc.), but do not create a complete picture of the functioning of choral culture in China, its specific artistic features, performance practice and the system of training choral conductors. For this reason, a comprehensive study of the choral art of China (especially against the background of the degradation of this culture in Western countries) is relevant and timely to us. The purpose of the article is to identify the origins of Chinese choral art, its historical and cultural, genre and style characteristics, as well as to demonstrate its most significant phenomena.

Keywords: choral culture of China, school song, modern choral performance

DOI: 10.36871/hon.202202013

Received: April 10, 2022

Accepted: April 27, 2022

Information about the author:

Xu Kaihua — Ph.D. student (People's Republic of China)

1185124944@qq.com

ORCID: 000-0002-1472-008X

REFERENCES

1. Voskoboinikova Yu. V. Regentskaya deyatel'nost' kak sistemnoe yavlenie dukhovnoi pravoslavnoi kul'tury [Regency Activity as a Systemic Phenomenon of Spiritual Orthodox Culture]. Doctoral dissertation. Kharkiv, 2018. 533 p. (In Russian)
2. Pedrini. Siku Quanshu. (In Chinese). URL: <https://zh.wikisource.org/wiki/%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8> (accessed: 04.22.2022)
3. Wu Hongyuan. Kitaiskaya khudozhestvennaya pesnya: teoriya i istoriya zhanra [Chinese Art Song: Theory and History of the Genre]. PhD dissertation. Kharkiv, 2014. 262 p. (In Russian)
4. Wang Yuhe. 中国合唱音乐发展概述 [Overview of the Development of Choral Music in China]. 天津音乐学报 [Bulletin of the Tianjin Conservatory]. 1991, no. 1, pp. 18–21. (In Chinese)
5. Wang Yuhe. 中国近现代音乐史 [The History of Modern Chinese Music]. Beijing, 2012. 518 p. (In Chinese)
6. Li Junshen. 谈合唱艺术的发展与合唱指挥人才的培养 [Development of Choral Art and Education of Choral Conducting Talents]. 教育与职业 [Pedagogy and Profession]. 2006, no. 11, pp. 85–86. (In Chinese)
7. Li Shiyuan. 中国现代音乐：本土与西方的对话 [Contemporary Music of China: a Dialogue with the Traditions of the West]. Shanghai, 2004. 303 p. (In Chinese)
8. Xing Xiaomeng, Xu Dongguan. 中国合唱文化的发展与嬗变 [Development and Evolution of Chinese Choral Culture]. 东北师大学报 (哲学社会科学版) [Journal of the North-Eastern Pedagogical University. Series: Philosophy and Social Sciences]. 2015, no. 4, pp. 58–76. (In Chinese)
9. Tao Yabin. 明清间的中西音乐交流 [Musical and Cultural Exchange between the Qing and Ming Dynasties]. Beijing, 2001. 538 p. (In Chinese)
10. Tian Xiaobao. 中国合唱艺术的现代性 [Contemporary Choral Art of China]. 音乐创作 [Musical Creativity]. 2008, no. 5, pp. 131–132. (In Chinese)
11. Wu Xiangxiang. 简述西方音乐在东方的传播 [Short Essays about the Spread of Western

- Music in the East]. *历史地理 [History and Geography Monthly]*. 1937, no. 2, pp. 13–21. (In Chinese)
12. Feng Bin. 对高师合唱课教学改革的几点思考 [The Question of Reforming the System of Professional Choral Education in Pedagogical Universities]. *中国音乐 [Music of China]*. 2004, no. 3, pp. 113–114. (In Chinese)
13. Huang Xuan. 合唱艺术对学生培养的综合影响 [The Influence of Choral Art on the General Education of Students]. *艺术问题 [Questions of Art]*. 2004, no. 1, pp. 88–89. (In Chinese)
14. Chen Yu. 论现代高校合唱教育 [Choral Education of Universities at the Present Stage]. *当代经济 [News of Modern Economics]*. 2010, no. 3, pp. 616–619. (In Chinese)
15. Zhang Weijia. 论合唱提高学生素质的作用 [The Role of the Choir to Improve the Quality of Student Learning]. *教材 [Materials on Pedagogy]*. 2010, no. 2, pp. 113–114. (In Chinese)

