

УДК 784.5.6

СТАНОВЛЕНИЕ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Ся Цзюньвэй, аспирант, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ; г. Чанчунь, КНР). E-mail: galkax@mail.ru

Статья посвящена становлению и развитию хоровой музыки в Китае в первой половине XX века. Опираясь на большой комплекс литературы, отражающий исторический контекст и специфику музыкального развития того времени, автор анализирует этапы формирования национальной хоровой культуры, которая в дальнейшем напрямую способствует возникновению крупных хоровых произведений, а также национальных опер. Отмечается, что в зарождении хоровой культуры в Китае важную роль сыграли ключевые исторические события в жизни страны: усиление разнообразных контактов с Западом, Синьхайская революция, Движение 4 мая, Антияпонская война, Гражданская война, образование КНР и др. Выделяются два основных этапа: до начала 1930-х годов и двадцатилетие – 1930–1940-х годов. На первом этапе особо выявляется роль «школьных песен». Отдельно изучается творчество Ли Шутуна – одного из ведущих авторов этого жанра. С 1930-х годов основным жанром становится массовая хоровая песня, посвященная теме спасения Родины от японских захватчиков. Появляются крупные хоровые произведения Сянь Синхая. Особо отмечаются выдающаяся кантата «Желтая река» Сянь Синхая и оратория «Вечное сожаление» Хуан Цзыя. Первая половина XX столетия рассматривается как важнейший период в становлении китайской хоровой музыки. Делаются выводы об особенностях тематики, эстетики и музыкальной формы хорового наследия данного периода.

Ключевые слова: хоровая партитура, многоголосие, музыка-песня, национальный стиль, массовое пение, хоровая песня, кантата, оратория.

NATIONAL CHOIR MUSIC ESTABLISHMENT IN CHINA IN THE FIRST PART OF THE 20TH CENTURY

Xia Junwei, Postgraduate, Department of Musical Education, Herzen State Pedagogical University of (St. Petersburg, Russian Federation; Changchun, China). E-mail: galkax@mail.ru

The article is devoted to the establishment and development of the national choir music in China in the first part of the 20th century. Leaning on a big complex of literature reflecting historical implication and music specificity of that period, the author analyzes formation stages of the national choir music that would be leading to creation of grand choir works and national operas. It is noted that in origin and development of choral culture in China the important role was played by key historical events of country life: strengthening the contacts with the West, Sinkhay revolution, *Movement of May 4*, Anti-Japanese war, Civil war, formation of the People's Republic of China, etc. Two main stages are allocated: they are prior to the beginning of the 1930s and two decades of the 1930-40s. At the first stage, the role of "school songs" is especially allocated. Li Shutong – one of the leading authors of this genre – his creativity is separately studied. From the 1930s the mass choral song had been devoted to a subject of rescue of the Homeland from the Japanese invaders, at the same time, it also had become the main genre. Large choral genres accustom: cantata "Eternal Regret" by Juan Tszy. The first half of the 20th century is considered as the leading period in formation of the Chinese choral music. The author draws conclusions about features of the aesthetics and the musical form and choir works' subject matter of this period.

Keywords: choral score, polyphony, music-song, national style, mass singing, choral song, cantata, oratorio.

История китайской хоровой музыки насчитывает только немногим более ста лет. Тем не менее, сегодня можно говорить о вполне сложившейся, оригинальной китайской хоровой культуре. Однако обычно в музыковедении о ней упоминают в контексте истории музыки XX века Китая [7; 8] или в связи с изучением творчества того или иного композитора (например, Сянь Синхая). Целостно, как исторически обусловленный художественный феномен, китайская хоровая музыка, причем в аспекте эволюции, еще не рассматривалась. Фундамент ее развития, по нашему мнению, был заложен в первой половине XX столетия. Характеристике этого важного периода посвящена данная статья.

Зарождение и развитие китайской хоровой музыки обусловлено теми социально-политическими и культурными тенденциями, которые наметились и эволюционировали в стране, начиная с конца позапрошлого столетия. К ним следует отнести, прежде всего, развитие капиталистического уклада экономики, появление христианства, постоянно усиливающиеся контакты с западной культурой, а вместе с ней – распространение новых идей. Они привлекали внимание прогрессивно и патриотически настроенных слоев населения.

В стране открывались школы нового типа с введением уроков музыки, на которых ученики пели хором (см., например, статью Чэнь И [10]). В «Новой армии» повсеместно начали проводиться мероприятия с музыкальным сопровождением, в том числе с групповым пением военных песен и т. д. В то же время в Китае распространялись религиозные христианские общины, где исполнялись хоровые гимны. Разные формы коллективного пения стали в тогдашнем Китае музичированием нового типа. Хотя везде хор звучал односторонне, тем не менее, тогда был заложен фундамент для развития многоголосия.

Одним из наиболее ранних и специфически национальных хоровых жанров является «школьная песня» – особая форма китайской певческой культуры. Она стала развиваться в связи с появлением в Китае начала XX века общеобразовательных школ по европейскому образцу. Их называли «Сюэтан» (Школа). В учебных планах таких школ

был предмет «Музыка-песня» [1, с. 36]¹. «Школьные песни», как правило, предназначались в качестве учебного материала для уроков пения и выступлений учеников в школьных концертах и разного рода общественных мероприятиях [5, с. 6].

История возникновения этого жанра такова: студенты-китайцы, учившиеся в Японии, Европе, Америке, знакомились с местными песнями, выбирали те, что по душе. К их мелодиям подписывали новые слова на китайском языке, а затем мелодии обрабатывали в стиле популярных народных и бытовых песен или на основе новаторских приемов [2, с. 23].

Развитию «школьных песен» способствовали такие музыканты-просветители, как Шэнь Синьгун, Ли Шутун, Цзэн Чжиминь и другие. Особый вклад в становление жанра внес Ли Шутун (1880–1942) – известный музыкант, педагог, каллиграф, театральный деятель, один из пионеров китайской драмы [3, с. 23]. В 1905 году он опубликовал сборник под названием «Коллекция национальных песен». Для его создания автор выбрал тринадцать поэм из «Шицзин»², «Чуцы»³ и других древних источников, сочетая данный литературный материал с европейскими и японскими напевами. Кроме того в сборник были включены две песни, написанные в жанре старейшей традиционной китайской оперы «Куньцюй», но в современной обработке.

Будучи по существу основоположником современного китайского песенного жанра, Ли Шутун, тем не менее, заимствовал отдельные европейские песенные мелодии, заменив в них старые слова на новые на китайском языке. Он был не только самый выдающийся автор «школьной песни», но и первым стал использовать в них традиционные китайские мелодии.

Из всего творческого наследия Ли Шутуна сохранилось более 70 произведений. Среди них особо выделяются такие песни, как «Прощание», «Воспоминания о детстве», «Сон», «Озеро

¹ Факты по истории китайской музыки обобщены на основе материалов работ Ван Юйхэ, Гун Шудо, Лю Цзинчжи и др. [1; 2; 3].

² «Шицзин» («Книга песен») – один из древнейших памятников китайской литературы.

³ «Чуские строфы» («Чу-Цы») – стиль поэзии, созданный поэтами в Чуском царстве.

Сиху» и т. д. Особенно следует отметить песню «Прощание», которая стала саундтреком к фильмам «Февраль ранней весны» и «Воспоминания о южной окраине».

В «школьных песнях» Ли Шутуном впервые в китайской музыке была использована полифония, а также введено ансамблевое исполнительство. Среди этих песен есть трехголосный хор «Весенняя прогулка» с оригинальными мелодией и словом. Его можно рассматривать как первый образец китайского многоголосия. Сочиненный в аккордовой технике, он отличается яркими гармоническими эффектами. Хор и сегодня широко распространен на уроках музыки в начальной и средней школе.

Помимо «школьных песен», Ли Шутун также создал множество других хоровых композиций. С начала Синьхайской революции⁴ он написал такие произведения, как трехголосный хор «Человек и природа», мужской четырехголосный хор «Утреннее солнце», смешанный четырехголосный хор «Великий Китай», двухголосный хор «Урожайный год», смешанный четырехголосный хор «Возвращающиеся ласточки», а также трехголосные хоры «Озеро Сиху», «Вечерний звон» и т. д.

Сочиненные Ли Шутуном или скомпонованные на чужом материале песни основаны на традиции китайской классической поэзии. Чаще всего это лирические откровения, их слова живописны, рифмы отличаются смысловой глубиной и богатством аллитераций.

Появление и развитие «школьных песен» связано не только с формированием образования нового типа, но и со становлением хоровой культуры. Этот жанр явился основой многоголосного хорового пения в Китае.

Крупное реформаторское движение *Четвертого мая* (1919) стало еще одним мощным импульсом для дальнейшего развития хорового искусства в Китае. Ряд композиторов, в число которых входили Сяо Юмэй, Цю Вансян, Шэнь Бинлянь, создали в то время немало хоровых произведений, предназначенных для педагогического репертуара, прежде всего, для уроков «Музыки-песни» в начальных и средних школах. Естественно,

⁴ Синьхайская революция – революция 1911 года, в результате которой была свергнута последняя феодальная династия Китая.

но, это были небольшие сочинения в жанре песни, доступные для исполнения детьми. Процесс пополнения школьного репертуара был очень своевременный. Богатый национальный хоровой материал, с которым знакомилась дети с первых лет обучения, приобщал их к хоровому искусству и воспитывал любовь к хоровому пению. Также в этих небольших сочинениях композиторы оттачивали свое мастерство в области хорового письма. Особенно важным было освоение многоголосия с использованием тематизма национального характера, так как исторически китайская музыка монодична. К числу лучших достижений этого периода следует отнести трехголосные хоры «Вечерняя песня», «Вращающаяся песня в кипарисовом лесу», двухголосный хор «Пляска навстречу зиме» Сяо Юмэя и др. В них по существу продолжается развитие той стилистики, что была характерна для хора «Весенняя прогулка» Ли Шутуна.

Существенное влияние на хоровое искусство оказывало пение в христианских общинах гимнов и других духовных композиций. Следы такого влияния ясно просматриваются в смешанном четырехголосном хоре «Увы, 18 марта» Чжао Юаньжэня, посвященном «Бойне 18 марта»⁵, а также песне «Лунная ночь» Сяо Юмэя, в которой воплощается настроение народа и его повседневная жизнь.

Наиболее серьезным художественным достижением на данном этапе является одно из первых китайских крупных хоровых произведений – «Мелодичный звук моря» Чжао Юаньжэня (слова поэта Сюй Чжимо). Композитор обращается в нем к европейской композиционной технике, используя свойственные ей исполнительские формы (например, смешанный четырехголосный хор, мужской четырехголосный хор, женский хор и т. д.). Сольные партии, фортепианный аккомпанемент и инструментальные интерлюдии способствуют воплощению многообразного содержания поэмы. Кроме того, в ее интонационной сфере и манере вокализации есть черты китайского национального стиля. Данное произведение по-прежнему считается одним из наиболее значимых хоровых сочинений той эпохи.

⁵ Бойня 18 марта 1926 года – массовое убийство участников антимилицаристской и антиимпериалистической демонстрации, проходившей в Пекине.

Итак, к концу 1920-х годов завершился первый этап формирования китайской хоровой культуры. Ее фундаментом стала, с одной стороны, западная массовая хоровая песня разных жанров, с другой – национальные мелодии, как традиционные, так и авторские, созданные в национальном стиле. Немаловажное значение имело обращение к китайским поэтическим текстам, в том числе из классической поэзии. Таким образом, началось соединение хорового искусства с китайской темой и китайским художественным материалом.

Одно из главных достижений этого периода – приобщение самых широких слоев китайского населения к хоровому музицированию, а композиторов – к хоровому жанру. И как наиболее серьезный успех – появление многоголосных хоров. Тем не менее хоровое искусство в Китае в целом еще находилось на начальной стадии.

Следующий этап в развитии китайского хорового искусства связан с политическими катаклизмами 1930–1940-х годов и образованием в 1949 году КНР. Трагические события, которые переживала страна, стимулировали мощный подъем в развитии массовой хоровой песни, прежде всего революционной, посвященной темам спасения Родины и борьбы против японских захватчиков.

Японская Квантунская армия, стремясь превратить Китай в свою колонию, инспирировала в 1931 году потрясший весь мир «Инцидент 18 сентября». Из-за политики непротивления, проводимой правительством Партии Гоминьдан, три северо-восточные провинции Китая испытывали на себе все тяготы четырнадцатилетнего колониального господства Японии. Коммунистическая партия Китая подняла народ на борьбу против японских захватчиков, и началось общенациональное движение за спасение Родины. Развитие массовой хоровой песни связано с *Левым музыкальным движением*. Это – направление, «развивавшееся в 1930-х годах XX века, а также революционное музыкальное движение, которым руководила Коммунистическая партия Китая в периоды Антияпонской войны, Освободительной войны» [9, с. 52]. В отличие от движения *Четвертого мая*, сосредоточившего внимание в музыкальном искусстве только на обновлении в области музыкальных форм, *Левое музыкальное*

движение поднимало китайскую музыку на новую ступень развития – с яркой содержательной спецификой, обусловленной китайской историей.

Возглавляют это движение композиторы Не Эр и Сянь Синхай. По всей стране стремительно начинают возникать левые музыкальные организации. Например, в 1932 году Ли Юаньцин с единомышленниками создает «Пекинский союз левых музыкантов», в 1933 году Тянь Хань, Жэнь Гуан, Ань Э основывают «Общество друзей Советского Союза» в Шанхае, в том же году Чжан Шу и другие деятели организуют «Ассоциацию по изучению новой китайской музыки», а в 1934 году Тянь Хань, Люй Цзи формируют «Кружок музыки при Союзе левых драматургов». Образование подобных профессиональных объединений способствует созданию множества новых музыкальных произведений, воплощающих патриотизм и пробуждение народного самосознания.

Немалое значение имеет и тот факт, что в большом количестве издаются журналы, книги, публикуются статьи, пропагандирующие новую музыку. Так, в журнале «Популярная литература и искусство» композиторы призываются к созданию произведений, доступных для понимания рабочими, крестьянами и широкими народными массами. Критик Чжоу Ян, исследуя советскую музыкальную революционную культуру, теоретически и идеологически обосновывает формирование новой китайской музыки с пролетарским содержанием. Композитор Не Эр в статье «Краткое эссе по китайским танцам» призывает музыкантов отражать в своих произведениях жизнь трудящихся классов: «Музыка, как и другие виды искусства, например, поэзия, художественная проза, драма – это призыв для широких народных масс» [4, с. 48].

Эти статьи, указывая вектор становления новой музыки, сыграли важную роль в ее популяризации. В 1935 году одна за другой создаются организации по пропаганде массового пения: «Синьшэн» («Новая жизнь»), «Маи» («Муравьи»), «Лисинь» («Утверждение веры») и др. Эти хоровые организации, распространяясь в городах и сельской местности, помогали композиторам познать жизнь народных масс. Особенно примечательно образование «Любительского хорового

ансамбля», руководимого «Кружком музыки при Союзе левых драматургов», и «Союза народного пения», созданных из учащейся молодежи, рабочих и представителей всех слоев общества.

В 1937 году, после *Инцидента 7 июля*, китайская нация оказалась в опасности. Это вдохновило патриотически настроенную молодежь на борьбу против японских захватчиков. Тогда один из ведущих «левых» музыкантов Люй Цзи (1909–2002) выдвинул лозунг «Музыка – для обороны». После того как японские агрессоры объявили о безоговорочной капитуляции, гоминьдановские реакционеры развязали всеобщую Гражданскую войну. В борьбе Компартии Китая с силами Гоминьдана большую роль играла музыка; она стала нравственным оружием, защищавшим драгоценные плоды победы в Антияпонской войне. Так появилось движение **«Песня об освободительной войне»**.

Наиболее значимыми хоровыми произведениями, убедительно иллюстрирующими суть этого движения, являются «Песня о борьбе с врагом» (1931) Хуан Чжиа (1904–1938), открывшая тему спасения Родины; «На реке Сунгари» (1935) Чжан Ханьхуэйя (1902–1946); «Марш добровольческой армии» (1935) Не Эра (1912–1935) и драматурга Тянь Ханема (1898–1968), который ныне является «Гимном Китайской Народной Республики»⁶; «Песня о партизанском отряде» Хэ Луйтина (1903–1999); «Ода об Яньане» Чжэн Луйчэна (1918–1976) и писательницы Мо Е (1918–1986) и др. Тесно примыкает к патриотическим песням четырехголосный хор «Кантата о Родине» Ма Сыцуня (1912–1987).

В этот период в Китае создаются первые крупные хоровые произведения. Одним из них является выдающаяся эпическая кантата «Река Хуанхэ» для солистов, хора и симфонического оркестра (1938) Сянь Синхая (1905–1945). Она написана на патриотические стихи замечательного поэта Гуан Вэйжяня и посвящена национально-освободительной борьбе китайского народа с японскими захватчиками. Кантата состоит из восьми частей: «Трудовая попевка лодочников

⁶ «Марш добровольческой армии» был создан композитором Не Эром в 1935 году для фильма «Выдающиеся сыны», чтобы призвать интеллигентную молодежь отправиться на фронт.

Хуанхэ», «Славословие Хуанхэ», «Вода Хуанхэ ниспадает с неба», «Рассказ о воде Хуанхэ», «Песня-диалог на берегу реки», «Защита Хуанхэ», «Гневно реви, Хуанхэ!»).

Характеризуя музыкальный стиль Кантаты в целом, следует отметить, что в ней были широко применены и разнообразно трактованы европейские методы организации и развития музыкального материала в плане формы, гармонии, фактурного письма, мелодического рельефа и ритмического рисунка. Сянь Синхай обратился к большому комплексу вокальных жанров, свободно интерпретируя их родовые черты.

Отдельно необходимо сказать о роли таких жанров, как *гимн* и *мелодекламация*. Сянь Синхай, заимствуя западные гимны, творчески их преобразовал, подчеркивая в этом жанре суровую красоту. Он смело использовал в Кантате мелодекламацию, особенно в третьей части – «Вода Хуанхэ ниспадает с неба». При этом композитор не копировал западные образцы, а творчески развивал их. В европейской мелодекламации, в частности у Г. Вольфа, акцентировалось точное согласование поэтического и музыкального ритмов. У Сянь Синхая инструментальная партия стала относительно независимой от поэтического ритма, что дало чтецу большую свободу в выражении чувств и мыслей. Новаторским было и то, что в качестве основного инструмента Сянь Синхай ввел трехструнную китайскую лютию.

Музыкальный язык Кантаты прост, лаконичен, доступен для понимания широкой аудитории и отличается яркими национальными чертами. Обогащение жанра национальной спецификой обусловлено не только ладовым, прежде всего пентатоническим, мышлением, но и оркестровыми приемами, обращением к традиционным инструментам, к региональным музыкальным жанрам и стилям.

Синтез разнообразных методов хорового письма, величественность и одновременно изящество оркестровой партитуры в сочетании с масштабной героической концепцией составляют уникальные художественные особенности произведения.

Основным импульсом в творческом процессе был поэтический текст Гуан Вэйжяня с его ключевой идеей: отождествления величественного

образа Хуанхэ с трагедией китайского народа и обретением им национального самосознания.

Впервые в истории музыки в жанре кантаты было воплощено содержание, относящееся к событиям из китайской жизни, причем транслированным через призму китайского пейзажа, связанного с великой рекой Хуанхэ. В ней совершенно воплотился принцип Сянь Синхая – *учиться у других и брать у них все лучшее для своего пользования* [6, с. 15].

Наряду с «Рекой Хуанхэ» яркими хоровыми произведениями крупной формы, появившимися в тот период, являются также «Кантата о производстве» и «Кантата об Инциденте 18-го сентября», тоже созданные Сянь Синхаем. Данные работы, отличаясь простотой формы и выразительных средств, передают страдания, чувства печали и гнева народа, а также его надежду на прекрасную жизнь.

Не менее популярным хоровым произведением Сянь Синхая является песня «На горах Тайханшань», в которой был применен принцип канонической имитации. В таких сочинениях, как «Песня о насильниках», «Песня о горе Индиншань», «Песня о тяге плуга» и др., как и в «Трудовой попевке лодочников Хуанхэ» (первая часть Кантаты), используются интонации и ритмы трудовых напевов.

В национальном ключе трактуется и первая китайская оратория «Вечное сожаление» (1932) для хора, солистов и оркестра с использованием национальных китайских инструментов Хуан Цзыя (1904–1938). Это крупное произведение на исторический сюжет из жизни императора Танминхуана – представителя Танской династии. Автором либретто на основе исторической эпопеи «Вечное сожаление» поэта Бай Цзюйи был поэт-песенник и литератор Вэй Ханьчжан.

В произведении намечалось десять частей, однако композитор успел закончить только семь: с первой части по третью – «Везде слышна небесная музыка, развевающаяся на ветру», «Дворец бессмертия 7-го июля», «Военный барабан в Юйян гремит, потрясая небо и землю», пятую и шестую части – «Беспомощен император, которого не слушается гвардия», «Красавица умирает перед боевыми конями», восьмую часть – «Горы виднеются в тумане» и десятую – «Бесконечно это сожаление».

В оратории, на первый взгляд, содержится немало парадоксальных контрастов как на уровне музыкальной стилистики, так и в сюжете: между методами западного музыкального творчества и национальным музыкальным языком; между распутной жизнью императора Танминхуана, его наложницы Ян Гуйфэй и крайней бедностью простого народа. Однако в историческом сюжете явно был намек на противоречие между зверствами японских захватчиков и политикой *непротивления* гоминьдановского правительства.

Произведение является образцом плодотворного взаимодействия музыкально-выразительных достижений китайской и западной культур. В нем решаются сложные творческие задачи: во-первых, создание многочастного хорового произведения классического европейского жанра на китайский сюжет, во-вторых, соединение достижений западной музыки с национальной традиционной культурой. Оратория давала богатый материал для оттачивания исполнительских принципов, способствующих становлению молодой китайской вокальной академической школы [11]. А главное – это то, что оратория оказалась очень своевременной (при жизни автора исполнялись только отдельные части). Ее сюжетное развитие, несмотря на события из далекой истории, стало выражением чаяний китайской нации в трагические 1930-е годы.

В 1972 году Вэй Ханьчжан написал тексты для остальных трех частей – четвертой, седьмой, девятой, – которые Линь Шэнвэн, в прошлом студент Хуан Цзыя⁷, положил на музыку. Таким образом, оратория была закончена.

Итак, китайская хоровая музыка, как и форма хорового музицирования, до 1930-х годов явно находилась под иностранным влиянием. События 1930–1940-х годов стали мощным импульсом для создания подлинно национальных произведений. Особенно показательным является становление жанра массовой хоровой песни. Наблюдаются взаимообусловленные процессы: с одной стороны, освободительная и революционная борьба народа стимулировала интенсивное развитие жанра, с другой – массовая патриотическая песня поднимала боевой дух граждан и способствовала победе.

⁷ Хуан Цзый преподавал в Шанхайском музыкальном училище.

1930–1940-е годы следует рассматривать как период интеграции западноевропейских композиторских методов с национальными традициями. Данный процесс характерен и для китайской музыки в целом, и для хоровых произведений в частности. Это время поиска новых образов традиционной музыки. Под влиянием европейских классических музыкальных жанров, форм и средств выразительности китайские композиторы стали использовать в хоровых произведениях западные композиционные приемы.

В первой половине XX столетия в китайской хоровой музыке осваиваются практически все основные светские классические европейские жанры. В том числе появляются масштабные концертные произведения, содержание которых основано на событиях из жизни китайского народа и китайской истории. Начиная с 1930-х годов китайская хоровая музыка постоянно была связана с общественно-социальной жизнью страны. Этот вектор остался определяющим на протяжении всего столетия; хоровые жанры развивались в эпицентре политических катаклизмов, что непосредственно сказывалось на их образах, концепциях и востребованности в обществе. Будучи тесно связанной с политической жизнью китайского народа, его психологией и идеологией, хоровая музыка в художественной форме отражает его историю. Уже в первой половине XX века она

стала органичной составляющей духовной жизни китайцев.

В 1949 году под руководством Компартии нового Китая начинается особенно плодотворный период в развитии хоровой музыки. Главным по-прежнему остается жанр массовой патриотической песни, посвященной теме спасения Родины. Песни стали своего рода агитационно-пропагандистским направлением в музыке об исторических событиях.

Во многом благодаря патриотической хоровой песне в 1930–1950-е годы была подготовлена большая группа замечательных, патриотически настроенных музыкантов, которые создали огромное число художественно значительных и популярных в обществе произведений такого направления. Это сыграло важную роль в развитии хоровых жанров и хорового исполнительства и оказало влияние на последующее развитие китайской музыкальной культуры.

Пройдя путь от подражания западным образцам, их адаптации к национально ориентированному содержанию, хоровая китайская музыка обрела свой стиль. Основной принцип, обеспечивший успех в этом процессе, предполагает взаимодействие, а порой и синтез зарубежных классических форм и жанров с традиционным музыкальным искусством, национальными темами и китайской поэзией.

Литература

1. Ван Юйхэ. История новой и современной китайской музыки. – Пекин: Изд-во народного искусства, 1994. – 281 с.
2. Гун Шудо. Исследование китайской культуры новой эпохи. – Пекин: Культура и искусство, 1988. – С. 23–117.
3. Лю Цзинчжи. Сборник статей по истории китайской новой музыки. – Гонконг: Центр азиат. исслед. при Гонконг. ун-те, 1988. – 397 с.
4. Не Эр. Краткое эссе по китайским танцам. – Пекин: Культура и искусство, 1985. – 60 с.
5. Справочник по хоровому искусству / под ред. Сунь Цуниня. – Шанхай: Шанх. музык. изд-во, 2000. – 709 с.
6. Сянь Синхай. Некоторые вопросы китайской музыки на современном этапе. – Пекин: Народное изд-во, 1962. – С. 3–15.
7. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учеб. пособие. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2011. – 544 с.
8. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб., 2012. – 41 с.
9. Чжан Лэшуй, Дай Анлин. Словарь китайской музыки. – Пекин: Изд-во народной музыки, 1985. – 569 с.
10. Чэнь Ин. Адаптация европейских музыкальных традиций на примере «Школьной песни» // Проблемы музыкальной науки. – 2014. – № 1 (14). – С. 10–13.
11. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Н.-Новгород, 2016. – 25 с.

References

1. Van Yuyeh. *Istoriya novoy i sovremennoy kitayskoy muzyki [History of new and modern Chinese music]*. Pekin, Izdatelstvo Narodnogo iskusstva Publ., 1994. 281 p. (In Chinese).
2. Gun Shudo. *Issledovanie kitayskoy kul'tury novoy epokhi [Research of the Chinese culture of a new era]*. Pekin, Kul'tura i iskusstvo Publ., 1988, pp. 23-117. (In Chinese).
3. Lyu Czinzhzi. *Sbornik statey po istorii kitayskoy novoy muzyki [The collection of articles on stories of the Chinese new music]*. Gonkong, Tsentr aziatskikh issledovaniy pri Gonkongskom universitete, 1988. 397 p. (In Chinese).
4. Ne Ehr. *Kratkoe esse po kitayskim tantsam [The short essay on the Chinese dances]*. Pekin, Kul'tura i iskusstvo Publ., 1985. 60 p. (In Chinese).
5. *Spravochnik po khorovomu iskusstvu [Reference book on choral art]*. Shanhay, Shanhayskoe muzykal'noe izdatelstvo Publ., 2000. 709 p. (In Chinese).
6. Syan Sinhay. *Nekotorye voprosy kitayskoy muzyki na sovremennom etape [Some questions of the Chinese music at the present stage]*. Pekin, Narodnoe izdatelstvo Publ., 1962, pp. 3-15. (In Chinese).
7. U Gen-Ir. *Istoriya muzyki Vostochnoy Azii (Kitay. Koreya. Yaponiya): uchebnoe posobie [History of music of East Asia (China, Korea, Japan)]*. St. Peterburg, Lan. Planeta muzyki Publ., 2011. 544 p. (In Russ.).
8. U Gen-Ir. *Traditsionnaya muzyka Dal'nego Vostoka (Kitay. Koreya. Yaponiya): istoriko-teoreticheskiy analiz: avtoreferat dis. doktora iskusstvovedeniya [Traditional music of the Far East (China, Korea, Japan): historical and theoretical analysis. Author's abstract of diss. Dr of Art History]*. St. Petersburg, 2012. 41 p. (In Russ.).
9. Chzhan Lehshu; Da, Anlin. *Slovar' kitayskoy muzyki [Dictionary of the Chinese music]*. Pekin, Izdatelstvo narodnoy muzyki Publ., 1985. 569 p. (In Chinese).
10. Chen In. *Adaptatsiya evropeyskikh muzykal'nykh traditsiy na primere «Shkol'noy pesni» [Adaptation of the European musical traditions on the example of "A school song"]*. *Problemy muzykal'noy nauki [Problems of musical science]*, 2014, no. 1 (14), pp. 10-13. (In Russ.).
11. Yan Bo. *Dinamika razvitiya professional'nogo sol'nogo peniya v Kitae: obrazovanie, pedagogicheskie i ispolnitel'skie printsipy: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Dynamics of development of professional solo singing in China: education, pedagogical and performing principles. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Nizhniy-Novgorod. 2016. 25 p. (In Russ.).

УДК 78.03(470-571)

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНОЙ РОТАЦИИ НА РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ¹

Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: musiclogist@mail.ru

Одной из актуальных проблем современного музыкального краеведения является изучение факторов формирования и развития музыкальной жизни провинциальных регионов России. Активизация исследований в данном русле позволяет расширить представления о культурном развитии России, проследить интересные исторические факты, а также обнаружить закономерность формирования музыкальной инфраструктуры провинциальных регионов в соотнесении с европейской частью страны.

Данная статья посвящена изучению факторов культурной ротации в развитии музыкальной жизни Кемеровской области в годы Великой Отечественной войны. Данный период для многих регионов

¹ Статья выполнена в рамках реализации гранта РФФИ «Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018)» № 18-412-420002 p_a.