

ВАН ЦЯН

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Е. В. СМАГИНА

Волгоградский государственный институт искусств и культуры

КАНТАТА «ХУАНХЭ» СЯНЬ СИНХАЯ В ИСТОРИИ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Статья посвящена рассмотрению художественной концепции кантаты «Хуанхэ» – одного из наиболее значительных произведений кантатно-ораториального жанра в истории китайской музыкальной культуры XX века. Охарактеризованы историко-культурный контекст создания указанной кантаты, ее авторы – выдающийся китайский композитор Сянь Синхай и поэт Гуан Вэйжан, освещены полувекковая сценическая история и все основные варианты произведения, начиная с версии 1939 года и заканчивая редакцией 1987-го. При этом впервые в российском музыкознании рассматривается вторая, наиболее масштабная авторская редакция сочинения, завершенная в Москве летом 1941 года. В статье затронуты проблемы, связанные с рецепцией кантаты, обозначена специфика жанровой «модуляции» и коллективного творчества как своеобразных явлений китайской музыкальной культуры XX века. Представлена галерея выдающихся деятелей китайской музыкальной культуры, связанных с творческой судьбой произведения. В его художественном замысле акцентирован величественный и многогранно интерпретируемый образ великой китайской реки Хуанхэ – колыбели китайской цивилизации и национального символа Китая, олицетворения его духовной культуры. В московской редакции кантаты особо отмечены возросшая роль оркестра и своеобразие оркестрового стиля, тяготеющего как к массивной полнозвучности, так и к детализированной тембровой палитре. Выявляется и обстоятельно характеризуется приоритетная функция картинно-пейзажного начала, трактованного в национальных традициях (шаньхэ). Проанализирован ряд эпизодов, принадлежащих к «музыкальной графике» Сянь Синхая, зафиксированы основные типы фактурных рисунков, соотносимых с воплощением водной стихии, выявлена роль арфы как лейттемы в оркестровой драматургии кантаты. В художественной концепции оратории отмечены важнейшие особенности раскрытия патриотической идеи, индивидуальный сплав черт эпики, драматизма и лирики.

Ключевые слова: кантата «Хуанхэ», Сянь Синхай, Гуан Вэйжан, московская редакция, симфонизм, картинно-пейзажное начало, традиции шаньхэ.

Для цитирования: Ван Цян, Смагина Е. В. Кантата «Хуанхэ» Сянь Синхая в истории китайской музыкальной культуры XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 1. С. 60–67.

DOI: 10.52469/20764766_2024_01_60

WANG QIANG

A. Herzen Russian State Pedagogical University

E. SMAGINA

Volgograd State Institute of Arts and Culture

THE CANTATA “HUANG-HE” BY XIAN XINGHAI IN THE HISTORY OF CHINESE MUSICAL CULTURE OF THE 20th CENTURY

The article is devoted to the consideration of the artistic concept of the cantata “Huang-he”, one of the most significant works of the cantata-oratorio genre in the history of Chinese musical culture of the 20th century. The author characterizes the historical and cultural context of the time of the cantata’s making, presents the authors – the outstanding Chinese composer Xian Xinghai and the poet Guang Weizhang

and the unusual history of its “path in art”. For the first time, the entire range of versions of the work is presented, starting with the first version of the cantata “Huang-he” in 1939 and including the 5th version in 1987. Among this, the second author’s, the most extensive edition of the composition, which appeared in Moscow in 1941, is highlighted and considered for the first time in Russian musicology. The article touches upon the phenomena of the reception of Xian Xinghai’s Cantata, genre “modulation” and collective creative process as a peculiar and rather characteristic phenomena of Chinese musical culture in the 20th century. The artistic concept of the work emphasizes the majestic and multifaceted image of the great Chinese River as the cradle of national civilization, one of the national symbols of China, personification of its spiritual culture. In the Moscow edition of the Cantata, the increased role of the orchestra, the specificity of the orchestral style, which tends both to massive full-scale sound, and to detailed timbre differentiation, are particularly emphasized. Also, for the first time, the special role of the painting and landscape principle, interpreted in national traditions (Shanhe), is identified and considered. Samples of Xian Xinghai’s musical graphics, types of textured drawings in the embodiment of the water element are considered, the role of the harp as the leit-timbre of the orchestral style of the Cantata is revealed. In the artistic concept of the named work, the peculiarities of the patriotic idea presentation, and the fusion of epic, dramatic and lyrical features are noted.

Keywords: cantata “Huang-he”, Xian Xinghai, Guang Weizhang, Moscow edition, symphonism, pictorial and landscape beginning, traditions of Shanhe.

For citation: Wang Qiang, Smagina E. The Cantata “Huang-he” by Xian Xinghai in the history of Chinese musical culture of the 20th century // *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 1. Pp. 60-67.

DOI: 10.52469/20764766_2024_01_60

Кантатно-ораториальные жанры занимают особое место в истории музыкальной культуры Китая. Появившиеся сравнительно поздно – лишь в 1930-е годы¹, первые кантаты отразили особое, глубоко национальное понимание китайскими композиторами специфики и художественного потенциала жанра. Уже первые его образцы были тесно связаны с перипетиями социально-политической борьбы своего времени. В этой связи отметим, что конец 1920-х – начало 1930-х годов в истории Китая – время мощного подъема гражданского самосознания китайского народа, острых коллизий гражданской войны между Коммунистической партией и правительством Гоминьдана (Кантонское или Гуанчжоуское вооруженное восстание) и национально-освободительной борьбы с японскими захватчиками (период интервенции в Манчжурии, 1931–1933). Первые китайские сочинения кантатно-ораториального жанра: «Мелодия моря» Чжао Юаньжэня (1927, интродукция и 4 части; раскрывается тема освобождения китайских женщин от гнета феодальных традиций), «Вечное сожаление» Хуан-цзы (1932; тема борьбы народа против предательства власти объединена с лирическим сюжетом о вечной любви) и «Хуанхэ» Сянь Синхай (1939–1941, 8 частей; в центре художественного замысла – тема величия Китая, запечатленная в образе «Желтой реки» – Хуанхэ) стали подлинно вдохновляющими музыкально-поэтическими эмблемами национально-патриотического движения в стране. Следует заметить, что создатели этих кантат

вовне отчетливо осознавали свою социальную ответственность перед народом в период грандиозных потрясений. Так, автор кантаты «Хуанхэ» – выдающийся китайский композитор Сянь Синхай (1905–1945) – в одном из писем к матери высказал следующую мысль: «Я музыкальный деятель, готовый осуществлять великую миссию музыки в период сопротивления войне: надеюсь, что смогу воодушевить подавленный народ своим мощным пением, утешить раненых храбрых воинов и объединить всех страдающих людей <...>» [2, с. 58].

Как известно, Сянь Синхай является автором целого ряда произведений, вошедших в сокровищницу музыкальной культуры Китая. Необходимо отметить высокий профессионализм композитора, прошедшего курс обучения, помимо Пекинского университета и Шанхайского музыкального института, в Парижской консерватории (1934–1935) у таких видных европейских музыкантов, как Венсан д’Энди и Поль Дюка. В творческом наследии Сянь Синхай выделяются две симфонии (особенно Первая симфония «Освобождение нации»), Скрипичный концерт, серия масштабных хоровых произведений (в том числе «Кантата 18 сентября», «Производственная кантата»); ему принадлежат около трехсот песен, музыка к кинофильмам, оперы, а также музыкально-критические статьи. Заслуги композитора перед китайской нацией были ознаменованы присвоением ему звания «народного», а созданная Сянь Синхаем кантата «Хуанхэ» в 2015 году была включена в десятку самых известных

произведений, посвященных борьбе китайского народа с японской оккупацией².

История создания кантаты «Хуанхэ», оказавшей значительное влияние на развитие китайской хоровой музыки и национальной музыкальной культуры в целом, подробно освещена в работах китайских и российских музыковедов³. Авторский замысел этого опуса был сформулирован с примечательной лаконичностью и ясностью: «Я хочу объединить национальные особенности музыки Китая и новые выразительные приемы для воплощения особых художественных эффектов» [4, с. 37].

Исходя из этого, надлежит подчеркнуть, что кантате Сянь Синхая на стихи Гуан Вэйжана⁴, сплавающей подобным образом традиции и новаторство, отобразившей национально-освободительный подъем китайского народа в конце 1930-х годов, была уготована весьма необычная музыкальная судьба. Вслед за появлением первой редакции кантаты «Хуанхэ» (1939) были созданы еще пять ее вариантов, причем каждый из них обретал поистине всенародную популярность в Китае.

Прежде всего, следует упомянуть вторую авторскую версию, завершенную в Москве (1941), куда Сянь Синхай был направлен в творческую командировку⁵.

Следующий вариант кантаты (1955), предназначенный для художественного ансамбля Генерального политического управления КНР и представлявший собой адаптированную (облегченную) московскую редакцию, создал композитор Ли Хуаньчжи⁶.

В дальнейшем широкая известность, в том числе и за пределами Китая⁷, сопутствовала Фортепианному концерту (1969), созданному творческим коллективом в составе шести (возможно, пяти или восьми) китайских музыкантов⁸. Концерт включал в себя четыре из восьми частей оригинального сочинения Сянь Синхая.

В 1975 году дирижер Ян Лянкун⁹ подготовил новую адаптированную редакцию кантаты, посвященную тридцатилетию памяти Сянь Синхая. «Мемориальная» версия кантаты, подобно вышеназванному Фортепианному концерту, была сочинена коллективным способом – с привлечением музыкантов Китайского симфонического оркестра.

В 1987 году Ли Хуаньчжи завершил новую версию произведения, адресованную Шанхайскому симфоническому оркестру. Заметим, что сам факт регулярного появления разнообразных вариантов кантаты на протяжении полувека наглядно подчеркнул неизменно высокую значимость и актуальность опуса Сянь Синхая для

широких масс и национальной культуры Китая в целом.

Осмысляя феномен многократных обращений к кантате «Хуанхэ», осуществляемых музыкантами разных поколений независимо от переменчивых идеологических установок и социально-политических ориентиров, отметим его закономерность. Во многом это объясняется глубоким созвучием художественной концепции данного сочинения китайскому самосознанию, духовному миру жителей Поднебесной, поскольку река Хуанхэ как центральный образ кантаты занимает в ней особое место. Бассейн Хуанхэ является колыбелью государственности Китая, регионом, породившим самую древнюю материальную и духовную цивилизацию в истории страны. Именно здесь под эгидой императора Цинь Шихуанди впервые был создан «объединенный» Китай, а бассейн реки Хуанхэ стал политическим, военным, экономическим и культурным центром данного централизованного государства¹⁰. С древности Хуанхэ воспринимается как символ национальной ментальности Китая, его многовековой истории и духовной культуры, как олицетворение неиссякаемой силы китайского народа и его любви к Родине. Отсюда проистекают преклонение перед могуществом реки и ее «очеловечивание»: китайцы почитают Хуанхэ как великую «мать-реку». Тема Хуанхэ буквально пронизывает искусство Китая: от известных поэм и стихотворений Ли Бо и Ван Вэя (VIII век н. э.), претворяющих ее величественный образ, до поэмы «Мы воспеваем Хуанхэ» поэта-коммуниста Го Сяочуаня. Не случайно Сянь Синхай, работая над кантатой, отмечал: «Хуанхэ, с ее героическим духом, является среди бескрайних просторов Азии, символизируя духовное величие китайской нации» [6, с. 15].

Столь значимое для Китая произведение вполне закономерно пребывает в центре внимания национального музыковедения. Отдельные аспекты подобных исследований отражены и в трудах китайских исследователей на русском языке. Среди них, в частности, представляет несомненный интерес содержательная статья Ли Юэхе, посвященная композиционному строению и драматургической специфике «Хуанхэ». Автором справедливо отмечено взаимодействие сквозных линий развития – эпической и драматической, оттеняемых «интермедийными» лирическими эпизодами [3, с. 68]; рассмотрены принципы контрастирования частей, значимые выразительные средства (мелодика с использованием фольклорных интонаций, декламация, элементы фактуры, некоторые детали оркестровки).

Цитируемый исследователь указывает, что «жанровой моделью для “Хуанхэ” послужила

патриотическая кантата» [3, с. 69], соотнося данное сочинение с рядом кантатно-ораториальных опусов советских композиторов 1930-х годов (М. Юдин, А. Гедике, С. Прокофьев, Ю. Шапорин) [3, с. 69, 71]. Развивая данный тезис, сошлемся на продуктивные аналитические наблюдения современного российского музыковеда относительно преобладания в советской музыкальной культуре второй половины 1930-х – начала 1940-х годов кантатно-ораториальных сочинений «большого стиля», отвечающих идеологическим задачам государственного строительства в сталинскую эпоху [7]. Учитывая весьма обширный слуховой опыт, приобретенный Сянь Синхэем в Москве (подразумеваются, в частности, кантатно-ораториальные сочинения указанного периода), следует признать вполне естественным «укрупнение» масштабов композиции и стилевых параметров кантаты «Хуанхэ», реализованное во второй авторской редакции. Обратимся к рассмотрению наиболее существенных особенностей данного варианта.

Его важнейшими отличительными чертами являются широко развитая, фактурно разнообразная партия хора, а также осязаемое усиление роли оркестра: увеличение состава, ярко выраженное многообразие оркестровых приемов, функциональное разнообразие индивидуализированных оркестровых голосов, дифференциация тембровых красок. Именно это послужило видимым основанием для корректировки жанрового определения, фигурирующего на титуле московской партитуры: Симфония-кантата «Хуанхэ» ор. 7 для большого оркестра и хора. Возросшее значение оркестра удостоверялось и появлением развернутого оркестрового вступления, экспонирующего основной образ произведения – бурное течение великой реки Хуанхэ – и объединяющего основные темы кантаты (из I, III, IV и VIII частей).

В оркестровой партитуре привлекают внимание следующие моменты. Прежде всего, показательно количественное увеличение групп медных (четыре валторны, по три трубы и тромбона, туба) и ударных инструментов (литавры, тарелки, три вида барабанов, там-там), с добавлением национального китайского инструментария: китайских ручных цимбал (Xiao Bo), бамбуковых трещоток жубань (Zhu Ban), китайского малого барабана сяогу (Xiao Gu)¹¹. Деревянные духовые и струнно-смычковые инструменты представлены двойными составами; в первую группу добавлены видовые инструменты: флейта пикколо, английский рожок, контрафагот. В состав оркестра включены также партии арфы и ксилофона. Подобное многообразие подразумевает возможность создания как поистине грандиозного tutti

(в героико-патриотических кульминациях), так и прозрачной, изысканно-красочной дифференцированной оркестровки в пейзажных разделах. Заметим, что первая версия кантаты «Хуанхэ» предполагала использование только ансамбля этнических инструментов в составе бамбуковой флейты, губной гармоники, четырех струнных инструментов (включая эрху), бамбуковой доски, деревянной рыбы, китайских ручных цимбал, колокольчиков, барабанов и гонгов.

Помимо этого, оркестр вводится автором в начальные разделы каждой части, где ранее была представлена только декламация чтеца. Поэтический текст, дополняемый музыкой, обретает большую выразительность, экспрессивность, смысловую насыщенность, тогда как упомянутые вступительные фрагменты наделяются драматургической функцией преемства, «анонсирующих» образно-эмоциональную атмосферу каждой из частей.

Особая значимость в московской редакции кантаты придается картинно-пейзажному пласту музыкальной драматургии, запечатлевающему образ реки Хуанхэ: последний, как и образ народа, является центральным в художественной концепции произведения. Напомним, что обращение к речной стихии, толкование ее как важнейшей ипостаси мироздания и, вместе с тем, символа Родины соотносится с уникальным феноменом *шаньхэ* («горы – реки»), по мнению современного исследователя, принадлежащим к числу «главных констант китайской культуры» [8, с. 10]. Отсюда проистекает поразительное по яркости и творческой изобретательности воплощение образа реки Хуанхэ в оркестровой партии данного цикла. Каждая его часть по-своему воссоздает удивительную красоту и неисчерпаемую многоликость этого образа. Соответствующая конкретизация достигается путем изобретательного чередования и совмещения множественных элементов музыкальной графики, звукоизобразительности, а также красочной дифференцированной оркестровки и громкостной динамики. Колористическое мастерство Сянь Синхэя в «живописании» световых бликов и отблесков, сверкающей или мерцающей водной поверхности, несомненно, выявляет его преемственную связь с европейским наставником – выдающимся мастером оркестровки Полем Дюка, создателем подлинной «энциклопедии» феерически-«волшебных» звуковых красок – симфонического скерцо «Ученик чародея».

В музыкальной драматургии «Хуанхэ» одна из ключевых ролей отводится арфе – соответствующая партия может быть названа лейттембром всего цикла. Подобная сквозная функция, реализуемая конкретным инструментом, является

свидетельством несомненной драматургической целостности произведения, достигаемой благодаря привнесению определенных черт симфонизации. Наиболее характерными элементами указанной оркестровой партии становятся две разновидности фигураций: 1) восходящие аккордово-гармонические (как бы «взлетающие», «устремленные ввысь»); 2) нисходящие мелодические (мягко и неспешно «струящиеся» из «вершины-источника» вниз), что вызывает ассоциации с подвижно-изменчивыми контурами речных волн (Пример 1). Встречаются также не менее выразительные в ассоциативном плане *arpeggiato* и *glissando*¹², «ломанные» разнонаправленные фигурации арфы¹³, – их беспокойное «струение», затем – бурные порывы фактически уподобляются горестному плачу обездоленной женщины (VI часть цикла «Жалоба Хуанхэ»).

В ряду многообразных оркестровых воплощений изменчивого образа реки Хуанхэ отметим лишь некоторые. Так, «взвихренные» гаммообразные септоли у струнных и деревянных духовых¹⁴, хроматизированные «взлетающие» и «низвергающиеся» фигурации у струнных¹⁵ в заключительной VIII части («Взрети, Хуанхэ») как бы «живописуют» грозное бурление речных вод, которые «...взывают ко всему угнетенному народу Китая, ко всем угнетенным народам мира» [цит. по: 3, с. 68]. Оркестровое *tutti* воплощает картину разбушевавшейся водной стихии сначала в упомянутом вступлении к кантате, а позднее – в заключительном разделе финальной части, где особенно примечателен синтез различных фактурных «конфигураций». Детализированный тип изложения характерен для II части «Ода Хуанхэ»: спокойно разворачивающиеся гармонические фигурации солирующей скрипки вызывают ассоциации с мягким покачиванием волн¹⁶, *tremolando* струнных, прерываемые коротким мотивом-«всплеском» с форшлагом на *pizzicato*, – с «игрой воды» при легком ветерке¹⁷, репетиционные построения, исполняемые флейтовым «трио», – с мелкой рябью на речной глади. «Пиршеством» звуковых красок предстает оркестров-

ка V части «Диалог у реки», в которой живая и эмоциональная беседа крестьян сопровождается подлинной оркестровой феерией. Подобный эффект возникает благодаря многочисленным переключкам солирующих деревянных духовых (бас-кларнета, английского рожка, фাগота, гобоя), чередующихся с *glissando* ксилофона¹⁸.

Подводя итоги сказанному, отметим, что представленные аналитические наблюдения позволяют сделать вывод об уникальности художественной концепции «Хуанхэ» Сянь Синхая. Сплавляя воедино разнообразные традиции национальной культуры, актуальную и вневременную проблематику (относящуюся к периоду создания кантаты и характерную для китайского самосознания в целом), данное сочинение обрело длительную концертно-сценическую жизнь в различных редакциях и вариантах (в том числе – жанрово-стилевых), утвердившись в качестве одного из признанных символов музыкального искусства Китая XX века. Зародившись в недрах агитационного искусства, характеризуемая кантата, благодаря укорененности поэтического содержания и музыкального языка в глубинных слоях национальной ментальности, наряду с ярким талантом композитора Сянь Синхая, органично воспринявшего и ассимилировавшего в индивидуальной «творческой лаборатории» значимые достижения китайского и западноевропейского музыкального наследия, а также советского «большого стиля», вошла в «золотой фонд» китайской музыкальной классики, была признана высоким академическим образцом авторского прочтения кантатно-ораториального жанра. Освещаемая художественная концепция московской версии «Хуанхэ» свидетельствует о высоком профессиональном мастерстве Сянь Синхая в области оркестровки и крупномасштабной (циклической) музыкальной драматургии с чертами симфонизации. Наконец, кантата «Хуанхэ» по праву может считаться образцом продуктивного диалога культур двух великих народов – России и Китая, что привлекает к ней заинтересованное внимание музыковедов обеих стран.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исходя из этого, современный китайский исследователь пишет об «истории китайской хоровой музыки, насчитывающей... немногим более ста лет» [1, с. 127].

² Творческие заслуги Сянь Синхая были увековечены в Китае: отметим сооружение памятников в его честь, создание фильма, посвященного композитору, присвоение его имени концертному залу и консерватории в Гуанчжоу. Дружба с казахскими музыкантами повлекла за собой присвоение имени Сянь Синхая одной из улиц в Алма-Ате (Алматы).

³ Обзор соответствующих публикаций см. в статье: [3].

⁴ Гуан Вэйжан (Чжан Гуаньянь, 1913–2002) – известный китайский поэт XX века, автор литературно-критических работ.

⁵ Имя и творчество Сянь Синхая оказались тесно связанными с историей Советского Союза в грозные годы Великой Отечественной войны. В Москве, в июне 1941-го, была завершена вторая авторская редакция кантаты

«Хуанхэ»; тогда же появилась симфония «Священная война», посвященная Сянь Синхаем Красной армии. Находясь в эвакуации в Алма-Ате (1941–1945), он создавал произведения на темы казахского фольклора (поэма «Амангелды»). Допустимо предположить, что название упомянутой симфонии было связано с появлением знаменитой песни Ал. Александрова на стихи В. Лебедева-Кумача, ставшей гимном Великой Отечественной войны. Китайские музыковеды сообщают о дружбе с Сянь Синхаем советского композитора Вану Мурадели, отмечавшего бесспорные художественные достоинства кантаты «Хуанхэ» и оказывавшего существенную поддержку творческой деятельности Сянь Синхая. Наконец, упомянем знаменательное событие недавнего прошлого: в 2015 году кантата была исполнена под управлением В. Гергиева в Большом зале Московской консерватории им. П. Чайковского (в одной программе с «Ленинградской» симфонией Д. Шостаковича). Тогда же прославленный дирижер высоко оценил данное произведение Сянь Синхая.

⁶ Ли Хуанчжи (1919–2000) – известный китайский композитор XX века. Известно его высказывание о необходимости подготовки «адаптированной» редакции кантаты: «Оркестровка этого произведения чрезвычайно массивна, и его исполнение требует навыков, которыми на данный момент не обладают наши оркестры. Давайте отложим это на время!» [5, с. 712].

⁷ К примеру, известна запись Концерта «Хуанхэ» в исполнении Филадельфийского симфонического оркестра под управлением Ю. Орманди (соло – американский пианист Д. Эпстайн), датируемая 1973 годом и приуроченная к визиту президента США Р. Никсона в Китай.

⁸ В числе создателей Концерта выделяется автор концептуальной идеи – выдающийся китайский пианист Инь Ченцзун, выпускник Ленинградской консерватории, лауреат II Международного конкурса им. П. Чайковского (1962). Жанровая «модуляция» – своеобразное «переформатирование» кантаты в концерт – была осуществлена при поддержке Цзянь Цинь, супруги Мао Цзэдуна. Подчеркнем, что исполнение произведений, созданных до «культурной революции», в 1960–1970-е годы считалось большой редкостью. Руководителем проекта стал китайский дирижер Ли Дэлун (1917–2001), известный своими тесными контактами с Россией, за что в 1997 году он был награжден орденом Дружбы.

⁹ Ян Лянкун (1923–2017) – ученик Сянь Синхая, выдающийся хоровой дирижер, внесший значительный вклад в развитие хорового искусства Китая.

¹⁰ Подразумевается династия Цинь (221–206 г. до н. э.).

¹¹ Здесь и далее анализ произведения осуществляется по следующему изданию: 洗星海作品 (10卷). 第三卷. 交响大合唱《黄河》(乐谱). 广东: 广东省高等教育出版社. 1990, 12. 页码: 230 / Сянь Синхай. Полное собрание сочинений: в 10 т. Гуандун: Издательство высшего образования, 1990. Т. 3: Симфония-кантата «Хуанхэ»: Партитура. 230 с.

¹² Там же. С. 132.

¹³ Там же. С. 136–137.

¹⁴ Там же. С. 215–216.

¹⁵ Там же. С. 218.

¹⁶ Там же. С. 45–46.

¹⁷ Там же. С. 49.

¹⁸ Там же. С. 127–128.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1
Сянь Синхай. Кантата «Хуанхэ».
Ч. 1 «Песнь о лодочниках Хуанхэ». Партия арфы

ЛИТЕРАТУРА

1. Ся Цзюньвэй. Становление хоровой музыки в Китае в первой половине XX века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 45. Ч. 2. С. 126–133.
2. 王家淼. 洗星海的一封信特殊家书// 北京: 文物天地. 2002. 第四期. 页码: 58–59 / Ван Цзямяо, Сунь Хуайминь. Особое семейное письмо от Сянь Синхай // Мир культурных реликвий (Пекин). 2002. № 4. С. 58–59.
3. Ли Юэхе. Выразительный комплекс кантаты «Хуанхэ» китайского композитора Сянь Синхай // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 2. С. 66–71.
4. 霍红梅, 霍盈洲. 《黄河大合唱》的创作经过. 山西: 档案. 2010. 第二期. 页码: 33–35 / Хо Хунмэй, Хо Инчжоу. О процессе создания «Хуанхэ-кантаты» // Архивы Шэньси. 1999. № 3. С. 36–38.
5. 李焕之. 我学习音乐之路. 《李焕之音乐文论集》. 北京: 人民音乐出版社. 2006. 页码: 971 / Ли Хуаньчжи. Мой путь к изучению музыки: сб. ст. Пекин: Народная музыка, 2006. 971 с.
6. 洗星海作品 (10卷). 第一卷. 创作杂记. 广东: 广东省高等教育出版社. 1990, 12. 页码: 145 / Сянь Синхай. Полное собрание сочинений: в 10 т. Гуандун: Издательство высшего образования, 1990. Том 1: Заметки о творчестве. 145 с.
7. Воробьев И. С. Кантата и оратория в контексте «большого стиля» советской музыки (вторая половина 1930-х – начало 1940-х годов) // Opera musicologica. 2012. № 4. С. 74–96.
8. Сунь Жожань. Образная система шанхэ в хоровой музыке китайских композиторов XX–XXI веков: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Н. Новгород, 2022. 189 с.

REFERENCES

1. Sya Tszyun'vey. Stanovlenie khorovoy muzyki v Kitae v pervoy polovine XX veka [The formation of choral music in China: the 1st half of the 20th century]. In: Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2018. No. 45. Part 2. Pp. 126–133.
2. 王家淼. 洗星海的一封信特殊家书// 北京: 文物天地. 2002. 第四期. 页码: 58–59 / Van Tzyamyao, Sun' Khuaymin'. Osoboe semeynoe pis'mo ot Syan' Sinkhaya [A special letter from Xian Xinghai to his family]. In: Mir kul'turnykh relikviy (Pekin) [A World of Cultural Relics (Peking)]. 2002. No. 4. Pp. 58–59.
3. Li Yuekhe. Vyrzitel'nyj kompleks kantaty «Khuankhe» kitayskogo kompozitora Syan' Sinkhaya [The expressive complex of the cantata “Huang-he” by Chinese composer Xian Xinghai]. In: Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual Problems of Higher Music Education]. 2020. No. 2. Pp. 66–71.
4. 霍红梅, 霍盈洲. 《黄河大合唱》的创作经过. 山西: 档案. 2010. 第二期. 页码: 33–35 / Kho Khunmey, Kho Inchzhou. O protsesse sozdaniya «Khuankhe-kantaty» [The process of making “Huanghe Cantata”]. In: Arkhivy Shan'si [Shanxi Archives]. 1999. No. 3. Pp. 36–38.
5. 李焕之. 我学习音乐之路. 《李焕之音乐文论集》. 北京: 人民音乐出版社. 2006. 页码: 971 / Li Khuan'chzhi. Moy put' k izucheniyu muzyki [My path to learning music]: collected articles. Peking: Narodnaya muzyka, 2006. 971 p.
6. 洗星海作品 (10卷). 第一卷. 创作杂记. 广东: 广东省高等教育出版社. 1990, 12. 页码: 145 / Syan' Sinkhay. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t. [The Complete Works: in 10 volumes]. Guangdong: Publishing House of Higher Education, 1990. Vol. 1: Zametki o tvorchestve [Notes on Creative Work]. 145 p.
7. Vorob'ev I. Kantata i oratoriya v kontekste «bol'shogo stilya» sovetskoy muzyki (vtoraya polovina 1930-kh – nachalo 1940-kh godov) [Cantata and Oratorio in context of the Soviet Music “grand style” (the 2nd half of the 1930s – early 1940s)]. In: Opera musicologica. 2012. No. 4. Pp. 74–96.
8. Sun' Zhozhan'. Obraznaya sistema shan'khe v khorovoy muzyke kitayskikh kompozitorov XX–XXI vekov [The Shankhe figurative system in the choral music of Chinese composers in the 20th–21st centuries]: Ph. D. Thesis (Art). Nizhny Novgorod, 2022. 189 p.

Ван Цян

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Россия, 191186, Санкт-Петербург
67082321@qq.com
ORCID: 0009-0009-8334-088X

Wang Qiang

Postgraduate student at the Department of Music Education
A. Herzen Russian State Pedagogical University
Russia, 191186, St. Petersburg
67082321@qq.com
ORCID: 0009-0009-8334-088X

Смагина Елена Владимировна

доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыковедения и истории культуры
Волгоградский государственный институт искусств и культуры
Россия, 400001, Волгоград
evsmagina@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3090-3510

Elena V. Smagina

Dr. Sci. (Art), Associate Professor,
Professor at the Department of Musicology and Cultural History
Volgograd State Institute of Arts and Culture
Russia, 400001, Volgograd
evsmagina@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3090-3510