

УДК 781.7(511.22):784.1

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213890>**Гуй Цзюньцзе**

Гуй Цзюньцзе — аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5983-354X>

ЕВОЛЮЦІЯ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ШАНХАЮ В АСПЕКТІ ВЗАЄМОДІЇ З ТРАДИЦІЯМИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Розглянуто особливості хорової культури Шанхаю в історичній ретроспективі її розвитку. Охарактеризовано хорове виконавство Шанхаю у вигляді окремої музичної інфраструктури, для успішного розвитку якої необхідна реалізація галузей та видів діяльності, що забезпечують функціонування всієї системи в цілому. Встановлена поступовість процесу формування шанхайської хорової інфраструктури. Визначена роль ментальних установок шанхайського населення у процесі асиміляції традицій музикування інших країн (у тому числі й хорових). Зазначено, що активний період розвитку шанхайського хорового мистецтва розпочався у 20-х роках ХХ століття і був пов'язаний з освоєнням китайськими музикантами західноєвропейських традицій хорового співу переважно через слухання та виконання творів європейських композиторів. Наголошено на значенні діяльності Шанхайської музичної консерваторії у процесі професіоналізації та інтенсифікації шанхайської хорової культури. «Європеїзація» хорового мистецтва відбувалася під впливом викладачів, що отримали освіту європейського зразка. Визначено, що важливою складовою інфраструктури хорової культури Шанхаю стала концертна діяльність хорових колективів, зокрема з числа студентів консерваторії. Виявлено найбільш плідний період розвитку хорової культури, який розпочався в останній чверті ХХ століття та був пов'язаний із політикою відкритості Китаю. Зроблено висновок про те, що сьогодні Шанхай вважається одним з центрів хорової культури з надзвичайно великою кількістю колективів, які є провідниками як китайської традиційної, так і західноєвропейської хорових культур.

Ключові слова: хорова культура Шанхаю, музична інфраструктура, Шанхайська музична консерваторія, китайське хорове виконавство.

Постановка проблеми. Шанхай (上海) сьогодні – один з найкрупніших мегаполісів на сході Китаю, що на початку ХХ століття став важливим фінансовим та культурним центром країни. В силу своїх історичних та культурних особливостей це портове місто довгий час слугувало брамою, через яку до материкового Китаю почали проникати передові західні технології, ідейні напрямки та мистецькі відкриття. Асиміляція традицій музикування інших країн виявила тенденцію до великих змін в історії всього китайського музичного мистецтва. Це позначилося як на образно-змістовній стороні творів, так і на палітрі суто музичних засобів композиційного та синтаксичного рівня. Серед розмаїття культурних впливів для Шанхаю особливо

значущими стали традиції та досвід саме європейської музики, тісні контакти з якою китайська культура не пориває і сьогодні.

Засвоєння шанхайськими музикантами надбань своїх європейських колег допомогло поповнити та розширити їхні уявлення в області гармонії, поліфонії, інструментовки, виконавства, інтерпретації тощо. Це звичайним чином вплинуло на зміни у жанрово-стильовій площині й у сфері музичної освіти та традицій виконавства. Розвинені зв'язки з західними країнами дозволили китайським виконавцям-солістам, хоровим та оркестровим колективам, диригентам та хормейстерам засвоїти нетрадиційну для Китаю музичну мову (у першу чергу інтонаційні концепти творів саме західної спільноти) та дуже швидко стати частиною глобального музичного простору, заявивши про свою конкурентоспроможність на світовій арені.

Вкрай цікавим виглядає шлях хорової культури Шанхаю, адже колективне виконавство було завжди частиною музичного побуту цього регіону. Залучення європейського досвіду до хорової сфери творчості, починаючи з ХХ століття і до сучасності, призводить до неоднорідних результатів, особливо коли мова йде про виконання європейської музики – від учнівського копіювання до дуже сміливих творчих ініціатив, в результаті яких твори набувають нових смислових обертонів, починають світитися небаченими тембровими фарбами. Тим не менш, до сьогодні особливості шанхайської хорової культури в аспекті взаємодії з традиціями європейського музичного мистецтва ще не вивчалися. Тому звернення до цієї проблематики визначає актуальність даної роботи.

Мета статті – розкрити особливості формування шанхайської виконавської хорової культури в аспекті взаємодії з традиціями європейського музичного мистецтва.

Аналіз досліджень. В жодній з існуючих наукових праць музичне життя Шанхаю не ставало об'єктом окремого дослідження, хоча деякі аспекти шанхайської музичної творчості все ж знайшли відображення у низці наукових праць китайських і зарубіжних вчених. Так, в роботах Лі Ліміня «Нове знайомство з історією розвитку китайської національної музики» (对国乐发展历史的再认识)¹ та Чжан Інцзе «Ідеї Чень Хуна про реформування національної музики» (陈洪国乐改革思想研究)² розглядаються питання теорії традиційної китайської музики, а також проблеми практичного спрямування, що розробляються шанхайськими музикантами. У дисертації Чен Ін «Китайська опера ХХ – початку ХХІ століття: до проблеми засвоєння європейського досвіду»³ один з підрозділів присвячується саме шанхайській музиці («Роль Шанхая в освоєнні європейського досвіду»). Дослідниця розкриває значення цього міста у поширенні інонаціональної культури, наголошуючи на величезному значенні гастролей відомих іноземних артистів та діяльності музичних товариств і оркестрів.

¹ 李丽敏. 对国乐发展历史的再认识 [Лі Лімін. Нове знайомство з історією розвитку китайської національної музики. Музична культура]. Пекін, 2009. С. 163–179.

² 张英杰. 陈洪国乐改革思想研究 [Чжан Інцзе. Чень Хун гоюэ гайгэ сисян яньцзю. Ідеї Чень Хуна про реформування національної музики. Музична культура]. Пекін, 2009. С. 213–219.

³ Чень Ин. Китайская опера ХХ – начала ХХІ века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2015. 26 с.

Традиції шанхайської симфонічної музики досліджуються у роботі Лі Ланьціна «Ранній етап розвитку китайської симфонічної музики» (中国早期交响音乐)¹, творчі контакти шанхайської музичної культури розглядаються у праці С. Айзенштадта «Творча діяльність італійських музикантів М. Пачі і А. Фoa в контексті мистецького життя російської еміграції в Шанхаї»². Нарешті, питання міжнаціональних контактів в аспекті розвитку музичної освіти у Шанхаї розкривається у статті Г. Дівеєвої «Шанхайська національна консерваторія в 1920 – 1940-і рр. XX ст: до проблеми взаємодії з традиціями російської музичної освіти»³.

Виклад основного матеріалу. Осягнення окремого сегменту мистецького спадку держави пов'язане з розбудовою музичної інфраструктури як сукупності галузей та видів діяльності, що забезпечують нормальне функціонування всієї системи в цілому⁴. За словами Ю. Чекана, будь-яка музична культура не може існувати сама по собі, а лише в тандемі з потужним соціальним інститутом. Базовими інфраструктурними утвореннями для академічної музики Ю. Чекан називає філармонію та оперний театр, маргінальними – видавництва, навчальні заклади, товариства та фестивалі⁵.

У такому контексті питання засвоєння європейських традицій виконавства музикантами-резидентами іншої культурної формації видається складним й багатошаровим та доводить необхідність розгляду компонентів інфраструктури хорової музики Шанхаю в еволюційній ретроспективі. Це дозволяє підійти впритул до розуміння жанрових пріоритетів виконавців та особливостей інтерпретації європейських хорових творів шанхайськими диригентами.

Хорове мистецтво народжується в рамках культурно-етнічного осередку, у багаторічній практиці якого формуються певні естетичні та творчі принципи. Шанхайська культура хорового співу сформувалася у великій етнічній групі китайської нації, на кристалізацію якої вплинули географічне середовище, соціальні, політичні, економічні та культурні обставини розвитку всього Китаю.

Традиційною формою шанхайської хорової культури вважають багатоголосні народні пісні. Однак через перевагу інструментального типу музикування при дворі, поліфонічні народні пісні завжди залишалися прерогативою побутового музикування. «Автономний» спосіб життя багатоголосних народних пісень був обумовлений суспільно-політичними та економічними умовами. Зі змінами в китайському суспільстві та політиці хорова культура також адаптувалася до нового середовища. Одні багатоголосні пісні змінювалися, інші, зберігаючи оригінальний стиль, продовжували існувати, обумовлюючись певними соціальними потребами.

¹ 李岚清.中国早期的交响音 [Ранній етап розвитку китайської симфонічної музики. Роздуми про сучасну китайської музики] Пекін, 2008. 423 р.

² Айзенштадт С. Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa контексте художественной жизни русской эмиграции в Шанхае. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2015. № 7 (57). Ч. II. С. 13–18.

³ Дивеева Г. Шанхайская национальная консерватория в 1920–1940-е гг. : к проблеме взаимодействия с традициями российского музыкального образования. Общество. Среда. Развитие (Terza Humana), 2014. С. 137–140.

⁴ Чекан Ю. Инфраструктура европейского музыкального життя та особливості музичних текстів нового часу. *Національна ідентичність в мові і культурі* : збірник наукових праць. Київ : Талком, 2017. С. 3–6.

⁵ Там само.

Політична ситуація у Китаї (1840 рік)¹ кардинально змінила його суспільство, а отже зазнала перетворення і хорова культура. У результаті зіткнення китайської та західної музичних цивілізацій хорове мистецтво отримало новий вектор розвитку – від власної музичної традиції до формування мистецького стилю, який обумовив унікальність китайської хорової культури наступних етапів.

Історичні події другої половини XIX – першої половини XX століття супроводжувалися проникненням в міське середовище великої кількості іноземців та поширенням західних традицій. Цей період можна розглядати як момент зародження синкретичної культури Шанхаю. Одне з найбільших міст Азії характеризувалося різномірним складом населення, а неоднорідність економічного розвитку формувала особливу структуру особистості, в якій практичність та розважливність поєдналися з гнучкістю і відкритістю до всього нового. Результатом цього став широкий кругозір шанхайців, сприйнятливість до досягнень інших країн та здатність адаптувати їх у місцевих умовах.

У першій половині XX століття Шанхай став одним з головних міст, в якому сконцентрувався розвиток музичного мистецтва Китаю. Головним надбанням шанхайських музикантів виявилось поєднання національних традицій та іноземних запозичень. Не менш важливим стало те, що міська публіка опинилася готовою для сприйняття нових музичних явищ, незважаючи на зовнішню відмінність традиційної китайської та європейської музики. Саме в цей період у Шанхаї набула поширення хорова музика європейського зразка. Цей процес багато в чому обумовлювався місіонерською діяльністю християнських церков та організованою ними освітою у християнських громадах Шанхаю. Проте зважаючи, що християнська церква не мала в Китаї великої кількості прихильників, багатоголосний спів європейського типу дуже повільно входив до широкого ужитку.

Природньо, що знайомство шанхайських виконавців з хоровою музикою континентальної Європи відбувалося двома шляхами – через слухання та виконання творів європейських композиторів. Інтерпретація подібної музики затребувала від шанхайських музикантів загальної академічної компетентності. Цьому сприяла поява у 1927 році Шанхайської консерваторії музики (*Shanghai Conservatory of Music*) – першої державної вищої освітньої інституції, спеціалізованої на музиці. Її відкриття було також ініційовано європейським досвідом професора Сяо Юмей (*Dr. Xiao Youmei*), який отримав вищу освіту у Германії. Окремого департаменту хорового виконавства, як свідчать документальні факти, у цій консерваторії на початку її функціонування не було (консерваторія пропонувала тільки чотири спеціалізації – теорія та композиція, фортепіано, скрипка та академічний спів²). Тим не менш, судячи з програм виступів випускників консерваторії, хоровий спів був складовою навчального плану спеціалізації академічного співу (а скоріше і всіх спеціалізацій). Більш того, відомо, що перший ректор консерваторії Сяо Юмей писав музику для хору. Ці твори були узгоджені з усіма традиціями класичної гармонії (наприклад, хорал «*A Moonlit Night on the Spring River*», 1929 рік³), а отже справедливо припустити можливість всіх студентів консерваторії (а на момент відкриття інституції їх було 23) практикувати хоровий спів та набувати досвіду в рамках традицій саме європейського типу музикування.

¹ У 1840 році розпочалася війна Великої Британії та Китаю (так звана Перша опіумна війна), яка продовжувалася два роки та завершилася повною перемогою англійців.

² Luo Qin, Qian Renping. *A Pictorial Chronicle of National Conservatory of Music (1927–1941)*. Shanghai Conservatory of Music Press, 2017. P. 37.

³ Там само. P. 32.

Педагогічний фонд Шанхайської консерваторії також мав, умовно кажучи, європейське коріння: одні викладачі здобували освіту за кордоном (Джоу Шуань, Їнь Шанне, Ша Ю, Хуан Цзи), інші були запрошеними спеціалістами та резидентами різних країн, а отже були провідниками саме європейських традицій музикування (Б. Захаров, В. Шушлін, С. Аксаков, С. Швайковський, І. МакНейл, Ван Хейст, керівником хору у документах зазначена Місіс Селівановф). Так новий етап еволюційного шляху хорового виконавства пов'язується з поверненням з США у 40-х роках пана Ма Гешуна – найвідомішого хорового диригента Китаю. Першим твором, який він виконав на батьківщині, був хор «Сніг» британського композитора Е. Елгара.

У 1929 році була заснована Спільнота музичного мистецтва (*Music Art Society*), куратори якої багато уваги приділяли організації музичних виступів та лекцій, дослідженням та видавництву. Заслугою цієї спілки став академічний журнал (1930–1931), шість випусків якого було присвячено видатним постатям європейського мистецтва (Л. Бетховену, В. А. Моцарту, Е. Грігу, Ф. Лісту, Дж. Верді та Г. Ф. Генделю). В коло творів, що почали видаватися, потрапили не тільки китайські, а й європейські хорові композиції. Це свідчило про зростання їхньої популярності та затребуваності серед викладачів та виконавців. Прикладом може бути збірка «Вибрані англійські хоральні поліфонічні пісні» в редакції Джоу Шуаня (1931 рік) або збірка «Колекція англійських багатоголосних пісень Національної консерваторії» С. Ву.

Ще однією складовою інфраструктури хорової культури Шанхаю, що формувала її майбутнє, стала концертна діяльність хорових колективів, серед яких на «передовій» у виконанні європейської музики знов опинилися студенти консерваторії. Так, програма першого концерту консерваторії включала два хорових твори європейських композиторів – жіночий хор з опери А. Саллівана «Іоланта» та куплети Торедора з «Кармен» Ж. Бізе під керівництвом С. М. Ву. Зазначимо, що з трьох хорових композицій, виконаних на концерті, лише одна мала національне коріння (народна пісня «Буддійський хорал» в аранжуванні Місіс Ву).

Програми інших концертів також підтверджують думку про розвиток навичок хорового співу у студентів спеціалізації «Академічний спів» та про залучення творів саме європейських композиторів, виконуваних мовою оригіналу. Переважають у цьому списку класичні (в загальному сенсі) композиції – хори з опер італійських майстрів (наприклад, фрагменти з опери «Лючія ді Лямермур» Г. Доніцетті, «Сомнамбули» В. Белліні тощо), а також хори з «Мессії», «Іуди Маккавея» Г. Генделя.

Про розвиток хорового виконавства європейського зразка свідчить і поява музичних творів, написаних китайськими композиторами, що отримали європейську освіту. Як приклад – кантата «Пісня вічного горя» Хуана Цзи, який здобув освіту у Сполучених Штатах та створив більше сотні композицій. В основі опусу – національний сюжет, що спонукав автора до залучення інтонаційних ресурсів китайської музики. Водночас жанр кантати передбачав очевидну семантику та набір виразових засобів. Це, у свою чергу, висувало перед співаками підвищений у порівнянні з хоровими мініатюрами рівень труднощів (як виконавського, так і художнього порядку). Отже, стрімке зростання великої кількості масштабних творів у зв'язку з особливостями соціально-політичних обставин, у яких опинилася країна, створювало фундамент для суттєвого поширення професійних хорових колективів, що підтверджує подальший розвиток хорової виконавської культури та підвищення рівню професіоналізму співаків-учасників хорових колективів.

До кінця 1935 року було засновано понад сотню хорів та співочих товариств у різних соціальних верствах Шанхаю. Ці товариства регулярно збиралися, щоб співа-

ти патріотичні пісні в надії підняти моральний дух китайського народу та армії¹. Підтвердженням цього стали численні відомості з різних джерел. За визначенням Хунь-Лунь Ян та Майкла Саффла², 1929 рік став пам'ятним для китайської аудиторії Шанхаю. Місцевий китайський хор «*Shanghai Songsters*» був представлений на спеціальному хоровому концерті 2 червня 1929 року. Хоровий колектив, що складався з п'ятдесяти членів, був створений ще в 1919 році з метою культивування західної музики. За десять років хор дав велику кількість концертів, які мали неабиякий успіх. У 1929 році хоровий колектив почав співпрацювати з Шанхайським симфонічним оркестром (*Shanghai Symphonic Orchestra*), плідна робота з яким продовжилась далі.

Хунь-Лунь Ян та Майкл Саффл також вказують про іншу важливу подію у розвитку хорової культури Шанхаю – організацію концерту Шанхайського муніципального оркестру 15 квітня 1936, який виконав китайську прем'єру Дев'ятої симфонії Бетховена. Значення цього історичного факту в тому, що це був дійсно грандіозний космополітський концерт, адже для якісного виконання спеціально заснували новий колектив – великий хор членів Шанхайського хорового товариства (до складу якого здебільшого входили західні виконавці), «*Shanghai Songster*» (переважно китайські співаки), німецька громадська хорова група, студенти Національної музичної консерваторії та члени Російського хорового товариства.

Диригент Маріо Пачі (Mario Paci) для цього виступу проводив окремі репетиції з кожним хором, а також з усіма колективами разом. Важко переоцінити важливість цієї події та уявити почуття членів хору різних громад під час репетицій, адже їхня поява разом на одній сцені, співаючих «Оду до радості» Людвіга Бетховена, стала символом братства та гуманізму, жестом міжнародної співпраці, що відобразив громадські прагнення Шанхаю.

Треба окремо відзначити роль муніципального симфонічного оркестру Шанхаю у розвитку шанхайської хорової культури. У 1937 році колектив відвідав Нанкін, де об'єднав сили з місцевими хорами для виконання творів Й. Гайдна. У 1940 році оркестр співпрацював з хором «Крецендо» (*Crescendo Chorus*) під керівництвом китайського тенору Чао Мей-Па (*Chao Mei-Pa*) у шанхайському парку Джесфілда (*Jessfield Park*). У грудні 1935 року відбувся концерт оркестру за участю Шанхайського хорового товариства та китайських співаків, спільними зусиллями яких вперше з великим успіхом було виконано ораторію «Створення світу» Й. Гайдна. Такі події мали значний вплив на шанхайську громаду. Вони надали можливість визнання творчості китайських музикантів, які почали виконувати західну музику – *xin yinyue* (нова музика).

Після 1929 року виступи хорових колективів відбувалися все частіше і це стало важливим кроком у міжрасових та міжкультурних відносинах. Ця тенденція призвела до реалізації цілої низки намірів. По-перше, досягалась комерційна мета – участь саме китайських музикантів була гарним приводом збільшити відвідуваність концертів місцевими слухачами. По-друге, у Шанхаї зростала спільнота обдарованих й талановитих китайських музикантів. По-третє, використання ресурсу місцевих виконавців було вигідним з економічного боку.

Отже, виконання хорових творів західної музики у 30-х – 40-х роках ХХ століття чинило потужний вплив на китайських музикантів. Відмінне звучання

¹ Wang Yuhe, *New music of China: its development under the blending of Chinese and Western cultures through the first half of twentieth century, part II*, *Journal of Music in China*, 30:2 (2001), P. 189.

² Hon-Lun Yang & Michael Saffle, *China and the West Music, Representation, and Reception*. Michigan : University of Michigan Press Ann Arbor, 2017. 346 p.

західної музики сприймалося населенням як знак культурної сучасності і незмінно асоціювалося з привілейованими класами Шанхаю.

У 1950-х – 1970-х роках відбувалась трансформація більшості хорових колективів Шанхаю – вони ставали повністю китайськими, а західний репертуар поступово замінювався новітньою китайською музикою. Проте західна хорова музика та її відповідна установа наразі залишаються важливими аспектами китайської хорової культури. З 1980-х років, зважаючи на політику відкритості, шанхайські хорові колективи отримали нагоду вільно обирати стратегії розвитку та репертуарну політику. В результаті цього західна хорова музика продовжує сприйматися шанхайцями як культурна ікона сучасності та міжнародної ідентичності.

Шанхайська музична консерваторія у цьому процесі залишається головним провідником і сьогодні. Станом на 2020 рік у стінах цього закладу вищої музичної освіти існує три студентські хори, які мають статус колективів, що працюють на регулярній основі. Це – хор оперних співаків Шанхайської музичної консерваторії, хор студентів педагогічного факультету та хор факультету музичного диригування. Найближчим часом планується створити оперний театр Шанхайської музичної консерваторії, для якого буде сформовано окреме об'єднання виконавців для співу хорових епізодів опер.

Хоровий колектив, що складається з академічних співаків Шанхайської консерваторії, регулярно бере участь у фестивалях та конкурсах, виконуючи традиційні китайські твори й західну класику. Однак останнім часом активність цього колективу знизилась. Твори європейських композиторів в його репертуарі з'являються переважно з навчальною метою. Серед них – «Карміна Бурана» К. Орфа, фрагменти з «Набукко» Дж. Верді, релігійні твори Й. Баха та інші. Хор педагогічного факультету також активно розвивається під керівництвом диригента Ван Хейлінга. Нещодавно колектив став переможцем Всесвітнього хорового конкурсу у Ризі (Латвія). Хорове виконавство є важливою дисципліною для студентів цього факультету, адже після закінчення випускники стають викладачами початкових та середніх шкіл та очолюють шкільні хори. Їх значення для культури і освіти можна назвати стратегічним: участь в такому колективі є обов'язковою для учнів, адже вважається дієвим способом формування національної свідомості молоді. Хор педагогічного факультету виконав багато творів різних стилів та жанрів. Зважаючи на активну конкурсно-фестивальну діяльність колективу, найбільш репертуарними залишаються сучасні твори – мініатюри композиторів північних і балтійських країн (Е. Вітакера, Ола Гжейло, Е. Есенвальдіса).

Репертуарний обсяг іншого хору Шанхайської музичної консерваторії, що складається зі студентів-диригентів, є більш масштабним, адже співаки виконують твори різних стилів та напрямків – від середньовічного григоріанського хоралу до авангардних композицій Д. Лігеті. Переважно ці твори опановуються у навчальних цілях, а також іноді виносяться на широку аудиторію.

Продовжуючи розмову про хори Шанхаю як складову інфраструктури хорової культури цього мегаполіса, треба зазначити, що шанхайська хорова спільнота сьогодні не обмежена творчістю консерваторських колективів. Окрім них існує велика кількість інших професійних та аматорських хорів, загальна кількість яких коливається в межах двох тисяч. Ці хорові об'єднання умовно можна поділити на три типи.

Перший – це професійні або напівпрофесійні колективи, так чи інакше пов'язані з осередком академічних музикантів. Окрім зазначених хорів можна назвати ще один відомий шанхайський колектив за участі студентів університету Фудань – «Хор співаків ехо». В його репертуарі – твори епохи Відродження, класичні та романтичні хорові композиції.

Другий тип хорових колективів пов'язаний з іншою площиною музикування – це хорові колективи, які виступають у християнських храмах. Християнство є вельми поширеним у сучасному Шанхаї і саме на цю аудиторію переважно й розраховані виступи хорового колективу «Шанхайської міжнародної хорової ліги». В своєму репертуарі цей хор має певну кількість європейських творів. Адже останнім часом тенденція повернення до національного коріння в китайській музичній культурі стає більш відчутною. Проте, враховуючи притаманну колективу жанрову атрибуцію церковного співу, в його репертуарі залишається важлива частина з хорових творів європейських композиторів – провідників християнських ідей. Традиції церковної хорової музики продовжують також учасники «Пастирського хору», який складається з католиків. В їхньому репертуарі – переважно ренесансні сакральні твори, що виконуються у соборах та концертних залах Шанхаю протягом всього року.

Нарешті, третій тип хорових колективів – найбільш прогресивний. Їхня творчість популяризується завдяки інтернет-мережі. Одним з найяскравіших хорів цього типу є «*Rainbow Chamber*», який набрав мільйони переглядів на китайських потокових платформах. Хор був заснований у 2010 році групою студентів диригентського відділу Шанхайської консерваторії музики та поступово став залучати аматорів та поціновувачів хорової музики. Керівник хору – Джен Чензі. Репертуар складається з творів європейських майстрів епохи Відродження, Бароко, а також класичного та романтичного періодів. Окрім того, залучаються сучасні естрадні композиції, що виконуються різними мовами – німецькою, англійською, французькою, італійською та японською. Під час концертів застосовуються реквізити та сценічні елементи музичного шоу, які наближають виконавців до публіки, забезпечують масову взаємодію з аудиторією, що залучає велику кількість глядачів.

Висновки. Хорова культура Шанхаю представляє унікальний феномен, який поєднує дві різновекторні традиції – китайську та європейську. Детальний ретроспективний розгляд історичного розвитку китайської хорової музики дозволяє говорити про якісно новий період, який відбувся на початку ХХ століття завдяки активному освоєнню китайськими музикантами західноєвропейських традицій хорового співу. В процесі професіоналізації та інтенсифікації шанхайської хорової культури значну роль зіграло відкриття закладів музичної освіти, серед яких головним осередком стала Шанхайська музична консерваторія. Вона почала забезпечувати шанхайські та регіональні хорові колективи досвідченими кадрами, навіть незважаючи на відносно нещодавню появу відділення хорового диригування у навчальному закладі.

Соціально-політичні передумови розвитку китайської культури та ментальні особливості шанхайського населення призвели до того, що сьогодні Шанхай вважається одним з центрів хорової культури. Більше двох тисяч сучасних хорових колективів є провідниками китайської традиційної та західноєвропейської хорової культури, відкриваючи шляхи для нових інтерпретацій класичних та новітніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Айзенштадт С. Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фоа контексте художественной жизни русской эмиграции в Шанхае. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2015. № 7 (57). Ч. II. С. 13–18.
2. Дай Ю. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения, спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство».

ство» / Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. 24 с.

3. Дивеева Г. Шанхайская национальная консерватория в 1920 – 1940-е гг. : к проблеме взаимодействия с традициями российского музыкального образования. Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), 2014. С. 137–140.

4. Сю Цзеньвэй. Становление хоровой музыки в Китае в первой половине XX века. Вестник КемГУКИ. Кемерово : ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2018. № 45, часть II. С. 126–133.

5. Чекан Ю. Инфраструктура європейського музичного життя та особливості музичних текстів нового часу. Національна ідентичність в мові і культурі : збірник наукових праць. Київ : Талком, 2017. С. 3–6.

6. Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XX века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2015. 26 с.

7. Hon-Lun Yang & Michael Saffle. China and the West Music, Representation, and Reception. Michigan : University of Michigan Press Ann Arbor, 2017. 346 p.

8. Luo Qin, Qian Renping. A Pictorial Chronicle of National Conservatory of Music (1927-1941). Shanghai Conservatory of Music Press, 2017. 167 p.

9. Wang Yuhe. New music of China : its development under the blending of Chinese and Western cultures through the first half of twentieth century, part II, Journal of Music in China, 30:2 (2001), p. 189.

10. 李岚清. 中国早期的交响音 [Ранній етап розвитку китайської симфонічної музики. Роздуми про сучасну китайської музики]. Пекін, 2008. 423 p.

11. 李丽敏. 对国乐发展历史的再认识 [Лі Лімін. Нове знайомство з історією розвитку китайської національної музики. Музична культура]. Пекін, 2009. С. 163–179.

12. 张英杰. 陈洪国乐改革思想研究 [Чжан Інцзе. Чэнь Хун гоюэ гайгэ сисян яньцзю. Идеи Чэнь Хуна про реформування національної музики. Музична культура]. Пекін, 2009. С. 213–219.

REFERENCES

1. Eisenstadt, S. (2015). Creative activity of Italian musicians M. Paci and A. Foa in the context of the artistic life of the Russian emigration in Shanghai [Tvorcheskaja dejatel'nost' ital'janskikh muzykantov M. Pachi i A. Foa kontekste hudozhestvennoj zhizni russkoj jemigracii v Shanhae]. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice [Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki]*. Tambov : Gramota, № 7 (57). Vol. II. Pp. 13–18. [in Russian]

2. Dai, Yu (2017). Elements of traditional culture in the New Chinese music of the “period of openness” [Jelementy tradicionnoj kul'tury v Novoj kitajskoj muzyke «perioda otkrytosti»], *Abstract of the PhD diss.* Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka. 24 p. [in Russian]

3. Diveeva, G. (2014). Shanghai National Conservatory in the 1920–1940s : on the problem of interaction with the traditions of Russian music education [Shanhajskaja nacional'naja konservatorija v 1920 – 1940-e gg. : k probleme vzaimodejstvija s tradicijami rossijskogo muzykal'nogo obrazovanija]. *Society. Wednesday. Development (Terra Humana) [Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)]*. Pp. 137–140. [in Russian]

4. Xu, Zhenwei (2018). The formation of choral music in China in the first half of the twentieth century [Stanovlenie horovoj muzyki v Kitae v pervoj polovine XX veka]. *Bulletin of Kem-*

GUKI [Vestnik KemGUKI]. Kemerovo : FSBEI HE Kemerovo State Institute of Culture. No. 45, part II. S. 126–133. [in Russian]

5. Chekan, Y. (2017). Infrastructure of European musical life and features of modern musical texts [Infrastruktura yevropeiskoho muzychnoho zhyttia ta osoblyvosti muzychnykh tekstiv novoho chasu]. *National identity in language and culture : a collection of scientific papers [Natsionalna identychnist v movi i kulturi : zbirnyk naukovykh prats]*. Kyiv : Talkom. Pp. 3–6. [in Ukrainian]

6. Chen, Ying (2015). Chinese opera of the twentieth – early XXI century : to the problem of mastering the European experience [Kitaiskaja opera XX – nachala XX veka : k probleme osvoenija evropejskogo opyta], *Abstract of the PhD diss.* Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninov, 17 p. [in Russian]

7. Hon-Lun, Yang, Michael, Saffle (2017). *China and the West Music, Representation, and Reception*. Michigan : University of Michigan Press Ann Arbor, 346 p. [in English]

8. Luo, Qin, Qian, Renping (2017). *A Pictorial Chronicle of National Conservatory of Music (1927–1941)*. Shanghai Conservatory of Music Press, 167 p. [in English]

9. Wang, Yuhe (2001). New music of China : its development under the blending of Chinese and Western cultures through the first half of twentieth century, part II, *Journal of Music in China*, p. 189. [in English]

10. 李岚清 (2008). 中国早期的交响音 [Li Lanqing. China's early symphony]. Beijing. 423 p. [in Chinese]

11. 李丽敏 (2009). 对国乐发展历史的再认识 [Li Limin. Recognition of the development history of Guoyue]. Beijing. Pp. 163–179. [in Chinese]

12. 张英杰 (2009). 陈洪国乐改革思想研究 [Zhang Yingjie. Research on Chen Hongguo's Reform Thought]. Beijing. Pp. 213–219. [in Chinese]

Гуй Цзюньцзе. Эволюция хоровой культуры Шанхая в аспекте взаимодействия с традициями европейского музыкального искусства. Актуальность. Рассмотрены особенности развития хоровой культуры Шанхая в исторической ретроспективе. Охарактеризовано хоровое исполнительство Шанхая в виде отдельной музыкальной инфраструктуры, для успешного развития которой необходима реализация отраслей и видов деятельности, обеспечивающих функционирование всей системы в целом.

Цель статьи – раскрыть особенности формирования шанхайской исполнительской хоровой культуры в аспекте взаимодействия с традициями европейского музыкального искусства.

Методология исследования. В процессе работы использована совокупность аналитических методов: структурный (при охвате системы инфраструктуры хорового искусства Шанхая); фактологический (подбор и сопоставление различных сведений), архивно-библиографический (при работе с первоисточниками) и историко-типологический, позволивший обобщить сведения об истории развития хорового искусства Шанхая XX столетия.

Выводы. Обозначены этапы формирования шанхайской хоровой инфраструктуры. Определена роль ментальных установок шанхайского населения в процессе ассимиляции традиций музицирования других стран (в том числе и хорового искусства). Отмечено, что активный период развития шанхайского хорового искусства начался в 20-х годах XX века и был связан с активным освоением китайскими музыкантами западноевропейских традиций хорового пения преимущественно благодаря прослушиванию и исполнению произведений европейских композиторов. Отмечено значение Шанхайской музыкальной консерватории в процессе профессионализации и интенсификации шанхайской хоровой культуры. «Европеизация» хорового искусства происходила под влиянием преподавателей, получивших образование западного образца. Определено, что важной составляющей инфраструктуры хоровой

культуры Шанхая стала концертная деятельность хоровых коллективов, в том числе из студентов консерватории. Выявлен наиболее плодотворный период, который начался в последней четверти XX века и был связан с «политикой открытости» Китая. Сделан вывод о том, что сегодня Шанхай считается одним из центров хоровой культуры с внушительным числом коллективов, которые являются проводниками китайской традиционной и западноевропейской музыкальной культуры.

Ключевые слова: хоровая культура Шанхая, инфраструктура, Шанхайская музыкальная консерватория, китайское хоровое исполнительство.

GUI JUNJIE

Gui Junjie — graduate student of the department of theory and history of musical performance of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5983-354X>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213890>

THE EVOLUTION OF SHANGHAI'S CHORAL CULTURE IN TERMS OF INTERACTION WITH THE TRADITIONS OF EUROPEAN MUSICAL ART

Relevance of study. There are considered the features of the development of Shanghai choral culture in historical retrospective. The choral performance of Shanghai is characterized as a separate musical infrastructure, for the successful development of which it is necessary to implement industries and activities that ensure the functioning of the entire system.

Main Objective. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the formation of Shanghai performing choral in terms of interaction with the traditions of European music.

Methodology. In the process of research, a set of analytical methods was used. The main of them were the structural method (in understanding the system of choral art infrastructure in Shanghai), factual (collection and comparison of various information), archival and bibliographic (during the work with primary sources) and historical-typological method, that helped to summarize information on the history of choral art in Shanghai in the twentieth century.

Results/Finding and Conclusions. It is revealed the evolutionary nature of the formation of the Shanghai choral infrastructure. It is determined the role of mental attitudes of the Shanghai population in the process of assimilation of the traditions performing music of other countries (including choral art). It is noted that the active period of the development of Shanghai choral art began in the 1920s. It was associated with mastering by Chinese musicians of the Western European traditions of choral singing. It was happening mainly in virtue of listening to and performing pieces by European composers. It is noted the importance of the Shanghai Music Conservatory in the process of professionalization and intensification of the Shanghai choral culture. The Europeanization of choral art took place under the influence of teachers who received a Western-style education. It was determined that the concert activity of choral groups, including from students of the conservatory, has become an important component of the infrastructure of Shanghai choral culture. The most productive period of Chinese choral music began in the last quarter of the twentieth century and was associated with the “openness policy” of the country. It is concluded that today Shanghai is considered one of the centres of choral art. More than 2,000 choirs are guides of Chinese traditional and Western European musical culture.

Keywords: Shanghai choral culture, music infrastructure, Shanghai Music Conservatory, Chinese choral performance.