

УДК 784.1(510):78.07/.09/.03
DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313331

Цитування:

Лю Фань. Хорове мистецтво Китаю: детермінованість композиторської творчості, виконавства та освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 260–265.

Лю Фань,
аспірантка Сумського державного
педагогічного університету
імені А.С.Макаренка
<https://orcid.org/0000-0002-6097-8225>
291842197@qq.com

Liu Fan. (2024). Choral Art of China: Determination of Composing Creativity, Performance and Education. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 260–265 [in Ukrainian].

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ: ДЕТЕРМІНОВАНІСТЬ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ, ВИКОНАВСТВА ТА ОСВІТИ

Мета статті – висвітлити триєдність композиторської творчості, виконавства та освіти як детермінанти розвитку хорового мистецтва Китаю. **Методологія дослідження** спирається на комплексний підхід, заснований на історико-культурологічному, компаративному, музично-теоретичному аналізі матеріалу та теоретичному моделюванні структурно-логічних та змістовних характеристик хорової діяльності. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що триєдність композиторської творчості, виконавства та освіти хорового мистецтва в Китаї вперше розглянуто як іманентну якість, що детермінована історичним розвитком. **Висновки.** З початку ХХ століття у китайській хоровій культурі відбувається активне засвоєння композиційних, виконавських та освітніх традицій зарубіжного, переважно європейського зразка. В першій половині століття особливо яскраво це виявилось у композиторській творчості. Створені у цей період хори китайських композиторів засновуються на мелодії патріотичних пісень у органічному синтезі з європейською технікою письма (у т. ч. поліфонічного). У другій половині ХХ століття акцент зміщується у бік виконавства, що визначалось соціально-політичною заангажованістю мистецтва, коли хорова творчість була інструментом політичної пропаганди. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття хорове мистецтво Китаю набуває самостійності, в країні відкриваються спеціалізовані освітні установи, де здійснюється підготовка диригентсько-хорових кадрів. На кожному етапі кожна з галузей хорового мистецтва Китаю мала свої характерні особливості, траєкторію розвитку, вектори застосування тощо. Загалом окремі складові – композиторська творчість, виконавська та освітня діяльність – постають нероздільним цілим протягом всього розвитку. Ця детермінованість хорової культури Китаю забезпечила її успішний розвиток у ХХ – на початку ХХІ століття.

Ключові слова: хорове мистецтво Китаю, композиторська творчість, хорова освіта, концертно-виконавська діяльність, диригентська практика, детермінанти розвитку.

Liu Fan, Postgraduate Student, A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University

Choral Art of China: Determination of Composing Creativity, Performance and Education

Compared to other types of musical art, the unity of three components – composer creativity, performance and education – in choral practice is the most deterministic. A vivid example of this is the choral art of China, each direction of which has its own characteristic features, peculiar ways of development, vectors of application determined by certain historical and socio-cultural factors, but in general they appear as an inseparable organic alloy. **The purpose of the article** is to highlight the trinity of composer creativity, performance and education as determinants of the development of choral art in China. **The research methodology** is based on a comprehensive approach based on historical-cultural, comparative, music-theoretical analysis of the material and theoretical modelling of the structural-logical and substantive characteristics of choral activity. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that the trinity of composer creativity, performance and choral art education in China is considered for the first time as an immanent quality determined by historical development. **Conclusions.** Since the beginning of the 20th century, Chinese choral culture has been actively assimilating compositional, performing, and educational traditions of a foreign, mostly European, model. In the first half of the century, this was especially evident in the work of composers. Choirs by Chinese composers created in this period are based on the melody of patriotic songs in an organic synthesis with European writing techniques (including polyphonic). In the second half of the 20th century, the emphasis shifted towards performance, which was determined by the socio-political involvement of art, when choral work was a tool of political propaganda. At the end of the 20th and the beginning of the 21st century, choral art in China becomes independent, specialised educational institutions are opened in the country, where the training of conducting and choral

personnel is carried out. At each stage, each branch of choral art in China had its own characteristics, development trajectory, vectors of application. In general, separate components – composer creativity, performing and educational activities become an inseparable whole during the entire development. This determinism of Chinese choral culture ensured its successful development in the 20th and early 21st centuries.

Keywords: choral art of China, composer's work, choral education, concert-performance activity, conducting practice, determinants of development.

Актуальність теми дослідження. Порівняно з іншими видами музичного мистецтва, єдність трьох складових – композиторської творчості, виконавства та освіти – у хоровій практиці є найбільше детермінованою (поняття спирається на його визначення за тлумачним словником «детермінований - те саме, що обумовлений» <https://slovnnyk.ua/index.php?sword=%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9>). Яскравим прикладом цього постає хорове мистецтво Китаю, кожна із галузей якого має свої характерні особливості, своєрідні шляхи розвитку, вектори застосування, зумовлені певними історичними та соціокультурними чинниками, але в цілому вони постають нероздільним органічним сплавом.

Хорове виконавство стало затребуваним у Китаї на межі XIX - XX століть, коли поширився суспільно-культурний рух «Пісні нових навчальних закладів». У цей час на різних святах та урочистостях шкільні хорові колективи виконували популярні європейські церковні твори (кантати, ораторії, частини з мес та ін.). Цей «національний жанрово-виконавський феномен “шкільної пісні” й народна пісенність, проєктовані в площину патріотичної, соціальної, героїчної та ліричної тематики», стали основою розвитку китайського академічного хорового мистецтва [1, 86]. Їх емоційна глибина, масштабність форми та змістовність значно вплинули на становлення хорової освіти і творчості як окресленого, так і подальшого часу.

Органічно пов'язане зі словом та змістом виконуваних творів хорове мистецтво впродовж всього розвитку в Китаї більше, ніж інші музичні жанри, потерпало від соціальних катаклізмів та ідеологічного тиску, що провадилися цензурою та політичною пропагандою. Його розвиток у XX – на початку XXI століття не меншою мірою пов'язаний із соціально-політичними зрушеннями в країні, про що йшлося у попередніх розвідках авторки статті [6, 152]. Але на кожному з етапів композиторська, виконавська (у т. ч. диригентська) та освітня складові хорового мистецтва Китаю поставали в органічній нероздільній єдності.

Аналіз досліджень і публікацій. У XX столітті особливості еволюції хорового мистецтва Китаю розглядалися у численних працях китайських і вітчизняних авторів (Ван Юйхе [2], Жень Сюлей [4], Лю Фань, Г. Стахевич [6], Лянь Лю [7], Тань Сяобао [10] та ін.). Переважна більшість цих розвідок має констатувальний та описовий характер. В останні десятиліття XX століття наукова проблематика з вивчення хорової творчості в Китаї поступово розширюється. Ключовими питаннями у цей час стають взаємозв'язки китайського та європейського хорового мистецтва, особливості засвоєння європейського композиторського та виконавського досвіду на ґрунті китайської національної специфіки тощо (Ван Цзянцин [1], Ван Юйхе [2], Гуй Цзюньцзе [3], Ян Кайсен [5], Ма Гешун [8], Цзяо Банлі [13] та ін.).

З початку XXI століття науковий інтерес привертають окремі аспекти композиторської і виконавської творчості та проблеми хорової освіти в Китаї (Ван Цзянцин [1], Жень Сюлей [4], Хуань Сюань [11], Цзяо Банлі [13], Чень Юй [15] та ін.). Певна увага музикознавців приділена диригентській практиці та освіті (А. Растрігіна [9], Сюй Цін [12], Лю Чженьянь [14] та ін.). Втім питання детермінованості єдності розвитку композиторської творчості, виконавства та освіти у хоровому мистецтві Китаю як наукова проблема в окремій праці не досліджувались. Розгляд цих складових в їх інтеграції, взаємодії та взаємовпливах має сприяти науковому осмисленню певних аспектів розвитку та проблематики китайського хорового мистецтва.

Мета – висвітлити триєдність композиторської творчості, виконавства та освіти як детермінанти розвитку хорового мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Особливо активно музичне життя в Китаї стало розвиватися після розпаду імперії (1911) із опрацюванням у китайському музичному мистецтві зарубіжного досвіду. Вже у 20-х роках XX століття в країні була сформована широка мережа приватних музичних шкіл, навчання в яких відбувалось за системами «Сюетан» та «Юеге», що також спиралось на зарубіжні методики (Сюетан – на європейську,

Юеґе – на японську). Проте хорова творчість і освіта значно відставали, адже основна увага приділялась навчанню гри на інструментах. Імпульсом до розвитку національного хорового мистецтва стало переведення консерваторії з Пекіну в Шанхай у 1927 році.

Активний розвиток музичного, у тому числі хорового мистецтва в Шанхаї зумовлювався в першу чергу геополітичним контекстом. Це портове місто з давніх часів було одним з крупних торговельних, індустріальних і культурних центрів Китаю. Відкритість шанхайців до сприйняття інокультурних впливів проявилась у тому, що на початку ХХ століття (після революції 1911 року), у Шанхаї сформувалися перші професійні хорові та симфонічні колективи, а в 1927 році було відкрито консерваторію. Результатом стало поживлення музичних процесів та посилення професійних кадрів, оскільки інтерпретація європейської музики «затребувала від шанхайських музикантів загальної академічної компетентності» [3, 140].

Засновниками шанхайської консерваторії стали фахівці з європейським музичним досвідом: знаний в Китаї культурний діяч Цай Юаньпей та композитор Сяо Юмей. Відомими педагогами були композитори Хуан Є та Хуан Цзи, які також здобули музичну освіту в Західній Європі та США. Незважаючи на те, що хорового класу як такого в консерваторії первісно не було, однак, зважаючи на те, що «перший ректор консерваторії Сяо Юмей писав музику для хору», цілком слушним є припущення, що «хоровий спів був складовою навчального плану спеціалізації академічного співу (а скоріше і всіх спеціалізацій)», [3, 140].

Констатується, що «до кінця 1935 року було засновано понад сотню хорів та співочих товариств у різних соціальних верствах Шанхаю» [3, 141]. Саме в Шанхаї під час китайсько-японської війни (1937 - 1945) було створено хорове «Товариство бойових пісень», яке очолив композитор Лю Цзи (первісно Люй Чжаньцин, 1909 - 2002). Учасники товариства писали та виконували масові патріотичні антияпонські хорові пісні. Це час значного підвищення рівня хорової композиторської творчості, коли прості унісонні послівки з перегукуваннями переростають у перші зразки багатоголосної хорової музики.

Першим у китайській музиці, хто запровадив хоровий акапельний спів та звернувся до ораторіального жанру, був Хуан Цзи (1904 - 1938) – один із відомих композиторів 20 – 30-х років ХХ століття.

Його хор а cappella «Му Лянь рятує свою мати» (1929) та ораторія «Безмежний сум» (1932) і нині не втратили своєї значущості й актуальності та багато в чому визначили шляхи подальшого розвитку китайського хорового мистецтва. Так, у творі «Му Лянь рятує свою мати» для акапельного чотириголосного чоловічого хору, поряд із загальними тенденціями розширення тематики та музичної лексики композицій, розвинуто специфічні хорові прийоми та засоби. Твір став зразком вдалого поєднання європейських композиторських технік із національним народним інтонуванням.

«Безмежний сум» Хуан Цзи - перший зразок ораторіальної музики в китайському мистецтві – справжній шедевр жанру. Звичайно, в ораторіальному полотні китайський композитор спирався на потужні досягнення європейської композиторської практики та на виконавський досвід, який до цього часу набула китайська хорова культура (зокрема виконання ораторій європейських композиторів хоровими колективами місцевих музичних закладів). Увібравши європейські традиції жанру, твір Хуан Цзи, разом з тим, став справжнім взірцем китайської музики, з тільки для неї характерними мелодичними зворотами, гармонічним планом, драматургічними і композиційними рішеннями [3, 10].

Високий художній рівень творів Хуан Цзи та притаманний їм органічний синтез національних традицій з досягненнями європейської композиції уможливив їх використання у педагогічному процесі, заклавши національні традиції вищої освіти Китаю. Зокрема вивчення ораторії Хуан Цзи в хоровому класі вважається сьогодні методично доцільним, оскільки оволодіння хоровою фактурою цього твору є основою формування важливих музично-інтонаційних навичок хористів, а також професійною школою для диригентів і учасників хору.

Видатний китайський композитор Лі Шутун (1880 - 1942) у своїх хорових творах активно розробляв поліфонічне хорове викладення. Водночас він був автором літературних текстів до своєї музики. Триголосний жіночий хор Лі Шутуна «Весняна прогулянка» - перший у китайській музиці твір, написаний за поліфонічними правилами європейської композиції. Незважаючи на поліфонічне викладення, не характерне для китайської музики, в ньому зберігся національний колорит, що робить твір унікальним. Видатний зразок національного

хорового мистецтва «Весняна прогулянка» Лі Шутуна, як і твори Хуан Цзи, стала дидактичним матеріалом відпрацювання навичок і прийомів хорової поліфонії.

У першій половині ХХ століття шляхи розвитку хорової музики Китаю торували композитори Чжао Юаньжень, Сяо Юмей, Хуан Цзівей та ін., які безпосередньо були керівниками студентських хорових колективів. У їх творчості поступово удосконалюється техніка хорового композиторського письма, яка водночас втілювала досягнення зарубіжних композиторських шкіл та національні традиції. Низка хорових композицій цих митців стала основою педагогічного репертуару, вирішивши проблему гострої нестачі музичного матеріалу для хорового співу в навчальних закладах того часу.

Починаючи з другої половини ХХ століття, у хоровому мистецтві Китаю, попри загальну активізацію, спостерігається нерівномірність розвитку різних його галузей. Так, у композиторській творчості був напрацьований самобутній за стилістикою вагомий доробок високого художнього рівня. Проте хорове виконавство та освіта майже до кінця ХХ століття знаходились на доволі середньому рівні. Небувалий підйом виконавського мистецтва в Китаї у фортепіанній чи скрипковій галузі (відомі представники, лауреати різних міжнародних конкурсів: Лю Шикунь, Ін Ченцун, Гу Шуань, Лі Мінцян та ін.) фактично не відобразився ані у диригентсько-хоровій практиці, ані у навчанні. Деякою мірою це пояснюється «алгоритмом» розвитку китайського хорового мистецтва в першій половині століття. Але на думку авторки статті, основну роль у цьому відіграли умови соціально-політичної заангажованості хорового мистецтва в Китаї з її жанровою і тематичною визначеністю та обмеженістю.

У сумнозвісний період «культурної революції» (1966-1976) можливість покращення підготовки як хористів, так і диригентів хору стала ще меншою. Не сприяла тому й ситуація тотального контролю з боку влади за ідеологічним змістом виконуваних хорових творів, які виявилися оптимальною художньою формою для втілення партійних гасел і настанов влади. Отже, китайське хорове мистецтво цього періоду обмежувалось виключно масовими жанрами, а його зміст визначався патріотичною тематикою, оспівуванням величі комуністичної партії, її керівників та ін. [6, 149].

Майже до кінця ХХ століття через підлеглість та ідеологічну залежність хорове мистецтво Китаю мало консервативний характер розвитку. Це відобразилось на всіх рівнях хорової культури, включаючи композиторську творчість, виконавство, диригування та освітній процес. Навіть у 1980-х роках китайські хорові диригенти отримували освіту переважно за кордоном, адже до початку ХХІ століття професійна хорова підготовка в Китаї здійснювалась лише у музичних коледжах в Пекіні та Шанхаї. Диригентсько-хоровий факультет був відкритий у Центральній консерваторії в Пекіні тільки у 2002 році. Значний відрив у розвитку хорового виконавства Китаю (порівняно, наприклад, з фортепіанним) пояснювався усталеною практикою (як хорових колективів, так і композиторів, які писали для хору) виконання насамперед політичних та ідеологічних замовлень того чи іншого часу.

Ситуація змінилася тільки у 1980-х роках, коли з'явилася перша навчальна програма з диригентсько-хорової підготовки й була опублікована низка теоретичних праць китайських авторів (Жень Це, Чжан Мінцюань та ін.), присвячених цьому виду музичної діяльності, у тому числі мануальній техніці хорового диригування, певним методичним аспектам виховання хористів і диригентів хору та ін. [14, 322]. Кардинальний поворот відбувся у 1982 році, коли міністерство освіти Китаю впровадило трирічний план навчання хорових диригентів у спеціальних педагогічних закладах. Важливим чинником розвитку хорової справи у Китаї стало й створення Ради з хорового виконавства, до якої увійшло дві тисячі осіб - представники тридцяти провінцій, різних міст та адміністративних регіонів країни.

Основною метою навчальних установ було поліпшення якості підготовки хорових фахівців, що потребувало удосконалення програм навчальних дисциплін (хорове виконавство, диригування та ін.). Згодом у 1996 році були запропоновані і впроваджені нові програми з хорової та диригентської підготовки, у пріоритеті яких було збільшення кількості академічних годин на фахові дисципліни [14, 322]. Для забезпечення якісної складової хорового навчання було визначено рівні та критерії професійних знань і навичок студентів, розкрито художній і тематичний зміст навчального процесу. Зазначені заходи були спричинені невідповідним станом

музичної освіти в Китаї у сфері виконавства та роботи з хором.

Єдиний простір слухового й виконавського досвіду, в якому виховуються хористи і диригенти хору в Китаї, якнайкраще сприяє ефективності навчального процесу, і концертної хорової діяльності. Це допомагає відпрацювати рефлексивний компонент хорової діяльності, сформувані аксіологічні здатності художньої оцінки творів, їх інтерпретації, розвинути концертно-виконавські навички студентів. Немаловажну роль відіграє врахування індивідуальних якостей учасників хору, що виводить хорову діяльність на багатозарядний контекстуальний рівень у освітньому та виконавському процесах.

У результаті проведених реформ та заходів з покращення хорової справи в Китаї в перші десятиліття XXI століття (до початку пандемії коронавірусу) набули поширення і стрімкого розвитку студентські хорові колективи. Їх утворення вплинуло в першу чергу на розширення хорового репертуару, який відтепер включав не тільки національні твори, а й складні опуси світової класики. Цьому сприяло і навчання багатьох китайських студентів-хоровиків і диригентів у країнах Європи та США, у яких звичайно іншим чином були відпрацьовані професійні навички та методичні підходи роботи з хором, такі фахівці були ширше обізнані зі світовим хоровим репертуаром. Це дозволяло інакше реалізувати творчі устремління, відповідно і отримувати інші результати. Впровадження в освітньому просторі в Китаї інших методологічних та художніх підходів надавало перспективи для подальшого розвитку хорового мистецтва.

Відзначені тенденції, а також розробка питань підготовки хорових диригентів, методики роботи з хоровими колективами різного рівня та віку, дослідження дидактичних аспектів хорового навчання та виконання, психологічних чинників музичної творчості, інноваційних технологій музичної освіти і практики та ін., що впроваджувались у хоровій підготовці та виконавстві, стали потужним важелем у розвитку китайської хорової культури початку XXI століття. На думку дослідників, «саме удосконалення фахової підготовки майбутнього фахівця-музиканта через розуміння як мистецьких, так і педагогічних її аспектів, може забезпечити подолання все ще існуючих у мистецько-педагогічних ЗВО проблем, пов'язаних з певною її формалізацією, вузько предметною

спрямованістю та неврахуванням особливостей, пов'язаних не тільки із предметною діяльністю, а й безпосередньо з мистецтвом» [9, 63].

На початку XXI століття підвищення рівня хорової і диригентської освіти виявило деякий відрив педагогічної та виконавської практики від композиторської творчості. Проте і у цей час основою як педагогічного, так і концертного хорового репертуару в Китаї залишилися обробки пісень різних народностей країни, що найчастіше створюються керівниками хорів. Поряд з тим, багато китайських хорових колективів співпрацюють з професійними композиторами, які виступають і у якості диригентів. Прикладом цього є творчий тандем композитора і диригента Цзінь Вея з Великим хором Китайського телерадіомовлення. Результатом цієї співпраці стало створення сучасних обробок народних пісень, які є основою концертного репертуару хору.

Наукова новизна. Таким чином, триєдність композиторської творчості, виконавства та освіти хорового мистецтва в Китаї, що в кожній галузі і на кожному з етапів розвитку має свою специфіку і потужність, постає як іманентна якість, детермінована історичним розвитком. Цей аспект хорової культури Китаю в даній статті досліджено перше.

Висновки. На кожному історичному етапі хорове мистецтво Китаю обумовлювалось певними історичними та соціокультурними чинниками, кожна з його складових мала свої характерні особливості, траєкторію розвитку, специфіку функціонування, вектори застосування тощо. Але протягом всього шляху ці окремі складові – композиторська творчість, виконавська та освітня діяльність – являлись нероздільним цілим, органічно детермінованим від початку розвитку. Ця єдність всіх складових хорової культури Китаю забезпечила її успішний розвиток у XX – на початку XXI століття. Перспективи подальших розвідок. Питання детермінованості композиторської, виконавської та освітньої практики китайського хорового мистецтва мають перспективи щодо вивчення на кожному історичному етапі, у творчості окремих композиторів та диригентів, діяльності концертних колективів та освітніх закладів тощо.

Література

1. Ван Цзянцин. Тенденції розвитку хорової музики а capella у сучасному культурному просторі

України та Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2021. Вип 39, том 1. С. 83-89. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-14>

2. Ван Юйхе. Хорова музика Китаю нового часу (1946 – 1976). *Дослідження з музики*. Пекін, 1989. № 2. С. 20–23 (китайською мовою).

3. Гуй Цзюньцзе. Еволюція хорової культури Шанхаю в аспекті взаємодії з традиціями європейського музичного мистецтва. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2020. Вип. 127. С. 137–147.

4. Жень Сюлей. Дослідження китайської хорової творчості в ХХ столітті. Dissertation Ren Xiulei «Research on Chinese Choral Creation Thinking in the 20th Century» Beijing Central Conservatory of Music, 2010, 31. (китайською мовою).

5. Кайсень Ян. Європейські витоки хорового мистецтва Китаю. *Культура України*. 2019. № 63. С. 65–75.

6. Лю Фань, Стахевич Г. О. Хорове мистецтво Китаю другої половини ХХ століття: історико-стильовий екскурс. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць. Дніпро : Грані, 2022. Вип. 22 (1). С. 141-156. DOI : <https://doi.org/10.33287/222211>

7. Лянь Лю. Стан і тенденції розвитку хорового мистецтва в Китаї. *Культура України*. Харків, 2013. Вип. 42. С. 80–87.

8. Ма Гешун. Нові видання з мистецтва хорового співу. Шанхай: Шанхайське музичне видавництво, 2002. № 5. 50 с. (китайською мовою).

9. Растрюгіна А. М. Диригентсько-хорова педагогіка в науковому дискурсі сучасної професійної мистецької освіти. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький, 2022. № 204. С. 61–66. Режим доступу: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1202/1143>.

10. Тянь Сяобао. Сучасне хорове мистецтво Китаю. Пекін: Видавництво «Схід». 2008. № 5. С. 131–132. (китайською мовою).

11. Хуань Сюань. Вплив хорового мистецтва на загальне виховання студентів. Питання про мистецтво. 2004. № 31. С. 88–89. (китайською мовою).

12. Цін Сюй. Методичні засади формування евристичного мислення магістрів з хорового диригування педагогічних університетів. *Молодь і ринок* : науково-пед. журнал Дрогобиц. держ. пед. ун-т імені Івана Франка. Дрогобич, 2022. № 5 (203). С. 176–180. Режим доступу : <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/264730/260798>

13. Цяо Банлі. Дослідження сучасної китайської малої та середньої хорової творчості. Dissert. Qiao Bangli, «Research on Chinese Contemporary Small and Medium-Sized Chorus Creation», Nanjing Univ. of the Arts, Nanjing, 2010, 10).

14. Чженьянь Лю. Деякі проблеми диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики в КНР [Електронний ресурс] = Some Problems of Conducting and Choral Training Future Music Teachers in China. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 65, том 3. С. 320–325. Режим доступу : http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/65-3_2023.pdf#page=320

15. Чень Юй. Хорова освіта у вузах на сучасному етапі. Відомості сучасної економіки. 2010. № 3. С. 616–619. (китайською мовою).

References

1. Van Tszziatsin. (2021). Trends in Choral Music Development in Modern Cultural Space of Ukraine and China. *Current Issues of Humanitarian Sciences*, 39 (1), 83–89. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-14> [in Ukrainian].

2. Wang Yuihe. (1989). Choral Music of MODERN CHINA (1946 – 1976). *Studies in Music*, 2, 20–23 [in Chinese].

3. Gui Junjie. (2020). Evolution of Choral Culture in Shanghai in terms of Interaction with the Traditions of European Musical Art. *Scientific Herald of Tchaikovsky NMAU*, 127, 137–147 [in Ukrainian].

4. Ren Xiulei. (2010). Research on Chinese Choral Creation Thinking in the 20th Century. *Candidate of Science Thesis*. Beijing [in Chinese].

5. Kaisen Yan. (2019). European Origins of Chinese Choral Art. *Culture of Ukraine*, 63, 65–75 [in Ukrainian].

6. Liu Fan, & Stakhevych, H. O. (2022). Choral Art of China in the second half of the 20th Century: Historical and Stylistic Excursion. *Musicological Opinion of the Dnipropetrovsk Region*, 22 (1), 141–156. DOI : <https://doi.org/10.33287/222211> [in Ukrainian].

7. Lian Liu. (2013). Status and Development Trends of Choral Art in China. *Culture of Ukraine*, 42, 80–87 [in Ukrainian].

8. Ma Geshun. (2022). New Publications on Art of Choral Singing. Shanghai [in Chinese].

9. Rastryhina, A. M. (2022). Conductor and Choral Pedagogy in the Scientific Discourse of Modern Professional Art Education. *Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences*, 204, 61–66. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1202/1143> [in Ukrainian].

10. Tian Xiaobao. (2008). Modernity of Chinese Choral Art. Beijing, 131–132 [in Chinese].

11. Huan Xuan. (2004). The Influence of Choral Art on General Education of Students. *Art Questions*, 88–89 [in Chinese].

12. Qing Xu. (2022). Methodical Principles of Formation of Heuristic Thinking of Masters in Choral Conducting of Pedagogical Universities. *Youth and Market*, 5 (203), 176–180. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/264730/260798> [in Ukrainian].

13. Qiao Bangli. (2010). Research on Chinese Contemporary Small and Medium-Sized Chorus Creation. *Candidate of Science Thesis*. Nanjing [in Chinese].

14. Zhenyan Liu. (2023). Some Problems of Conducting and Choral Training Future Music Teachers in China. *Current Issues of Humanitarian Sciences*, 65 (3), 320–325. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_3/65-3_2023.pdf#page=320 [in Ukrainian].

15. Chen Yu. (2010). Choral Education of Universities at the Present Stage. *Proceedings of Modern Economy*, 3, 616–619 [in Chinese].

*Стаття надійшла до редакції 11.07.2024
Отримано після доопрацювання 12.08.2024
Прийнято до друку 20.08.2024*