

ОРАТОРИЯ В ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

В статье освещаются особенности жанра оратории как составной части композиторского творчества и хорового исполнительского искусства в Китае.

Ключевые слова: Китай, хоровое искусство, оратория, исполнение, китайские народные инструменты, китайская народная музыка.

ORATORIO IN THE CHORAL PERFORMING ARTS OF CHINA

The article highlights the features of the oratorio genre as an integral part of composing and choral performing arts in China.

Key words: China, choral art, oratorio, performance, Chinese folk instruments, Chinese folk music.

Введение. На протяжении XX–XXI столетий в музыкальном искусстве Китая все более заметной и притягательной для слушателей становится хоровая музыка. В творчестве многих видных китайских композиторов представлены хоровые сочинения разных масштабов, жанров, национально-культурных истоков. Наряду с жанрами дахэчан («большой хор»), цзянсяохэчан («симфонический хор») культивируются кантаты, оратории, хоровые фантазии, циклы и другие жанры, заимствованные из европейской хоровой музыки.

Так, например, к жанру *оратории* в разные десятилетия обращались многие китайские композиторы: Хуан Цзы («Песнь о вечном сожалении», 1932); Сянь Синхай («Желтая река», 1939); Ло Чжунжун и Ян Муюнь (симфоническая пекинская опера «Шацзябанг», 1962); композиторско-творческий коллектив Чен Гэна, Шэн Мао, Тан Хэ и Ю Цю («Великий поход», 1965); Ли Юйцю («Факел Дюгуилонга», 1986); Цюй Сяосун («Дапигуан», 1987); Цзинь Сян («Жертвоприношение Цзиньлин», 1997); Бао Юанькай («Ю Ван – покоритель вод», 2009); коллектив Лю Шимина, Чжу Вэньюя и др. («Ода Цюй Юаню», 2015); Ганлин («Мифы Китая», 2015) и др. В творчестве композиторов Китая жанр оратории получает особое претворение, с учетом эстетических вкусов и предпочтений китайской слушательской аудитории.

Как известно, оратория в европейском музыкальном искусстве имеет немалую историю – более 4 столетий. Жанр развивался и в церковной, и в светской музыке многих стран Европы, в тесном взаимодействии с кантатой, оперой, другими крупными жанрами хоровой музыки. Современная теория характеризует ораторию как крупное многочастное музыкальное произведение для хора, солистов и оркестра, созданное на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения. Непревзойденные образцы ораториальных творений были созданы в свое время Г. Ф. Генделем, И. С. Бахом, Г. Шютцем, Й. Гайдном, Л. Бетховеном, Ф. Мендельсоном, Г. Берлиозом, А. Онеггером и др. Свою историю жанр оратории имеет также в русской и советской музыке.

В композиторском творчестве Китая первые образцы ораториальных сочинений появляются в 30-е годы XX в. («Песнь о вечном сожалении» Хуан Цзы и «Желтая река» Сянь Синхая). В последующие десятилетия (с 1930 по 2022 год)

этот хоровой жанр плодотворно развивался и в настоящее время представлен немалым рядом ораториальных сочинений (около 120). Из них примерно 35 атрибутированы самими авторами именно как оратории¹.

Основная часть. Ораториальные сочинения композиторов Китая – образцы почти исключительно *светской* музыки, создаваемые на основе литературного текста (либретто) на *китайском* языке. Их тематика приоритетно национальна: отражает историю страны, военные события и освободительную борьбу народа, героизм побед и мирное строительство. В ряде ораторий воссоздан образный строй китайских мифов и легенд, картины природы, мир детства и др. В ораториях нередко отражен духовный мир выдающихся героев прошлого и настоящего; утверждаются идеологические ценности современного китайского общества. Т.обр., тематика и образно-семантический строй китайской оратории отчетливо ориентированы на *национальные* культурные, этические и эстетические ценности и идеалы. Можно утверждать, что на данном этапе своего развития жанр оратории пока не выходит за эти границы. Кратко охарактеризуем основные сферы общего семантического поля.

1. Многовековая *история страны*, судьбоносные военные события и освободительная борьба народа. Такова, например, одна из первых китайских ораторий «Песнь о вечном сожалении» (1932) композитора Хуан Цзы на текст Вэй Ханьчжана, созданный на основе поэмы Бай Цзюйи (772–846)²

2. *Героика побед* в военной и мирной жизни народа (оратория «Высоты героев», созданная композиторами Фей Кэ, Ван Чжо и Цао Кэ, посвященная военным событиям середины XX века).

3. *Мифопоэтика* китайских легенд, мифов, сказаний, как отражение мировоззренческой картины мира, природы, человека в сознании китайского народа. Примером такого рода ораторий является крупное многочастное сочинение композитора Ганлина «Мифы Китая» (2015) на тексты Чжэн Цзиси. В сочинении заметны признаки не только оратории, но и поэмы, симфонии, цзяосян дахэчанг. Сюжетно-содержательная основа оратории «собрана» из 5 древнекитайских мифов, отражающих представления китайцев о сотворении мира, о величии природы и космоса, о бесконечности преобразования мира и бесстрашии героев.

4. Тематика, связанная с *духовным миром человека* прямо либо опосредованно (размышления о войне, любви, религиозных убеждениях и т.д.). Одним из примеров является оратория композиторов Сюй Чжаньхуа и Ван Цуя «Зеленая гора, которую невозможно скрыть» (2005). В основе сюжета – радости и горести двух обычных семей в Японии и Китае после Второй мировой войны. Сочинение повествует не только о трагизме военного времени, но также утверждает неукротимую силу духа китайского народа, его стремление к доброте и согласию.

Расширение тематики и образного строя в жанре оратории особенно заметно в композиторском творчестве Китая последних 3 десятилетий. Здесь и тема мирного строительства в стране; образы детства; картины природы, преобразуемой современным человеком, и мн. др. Китайская оратория как жанр, заимствованный из традиций и творческого опыта европейских композиторов, целенаправленно

¹ Данные собраны из научных статей, книг, газет, новостей культуры, бесед с китайскими музыкантами, т.к. официальной статистики нет.

² В поэме повествуется о «восстании Аньши» (755–763 гг.), в период гражданской войны в Китае времен династии Тан.

приобретает отчетливый *национальный* характер, что отражается и в тематике (сюжет, образный строй, язык), и в музыкальном материале (интонационный строй; связь с фольклорными традициями и жанрами, ладами, тембрикой и др.). Творческий интерес композиторов и музыкантов-исполнителей к жанру оратории стремительно растет в границах XX века, а примерно с 90-х годов оратория становится устойчиво культивируемым жанром. В подтверждение этой уско-ряющейся тенденции подчеркнем, что за все десятилетия века XX-го было создано около трети от общего числа таких сочинений, а в период первых двух десятилетий текущего столетия – все остальные (!).

Показательно, что такая же тенденция характеризует бытие жанра оратории и в музыкальной концертно-исполнительской практике современного Китая. Начиная в 80-х годов, после трудных времен «великой культурной революции» (в период 1966-1976 гг.) жанр оратории вновь активно возвращается на сцены концертных залов, филармоний, университетов. Оратория востребована новым временем и устремлениями общественной и культурной жизни, благодаря масштабности идейно-образного содержания, яркой концертности и обращенности к возвышенным образам и символам, разнообразию музыкальных форм. Она отвечает традициям больших (и даже грандиозных) национальных праздников. Исполнение ораторий в концертной программе праздников страны, региона, города, крупного культурного или университетского учреждения часто становится центром ряда праздничных мероприятий, привлекая как множество слушателей, так и музыкантов-исполнителей.

Однако место и роль оратории в музыкальной концертно-исполнительской жизни Китая такими были не всегда. В истории ее концертного бытования можно выделить 4 этапа: 1) начальный период (30-60-е гг. XX в.) «вхождения» жанра в концертную жизнь страны; 2) этап «ухода на второй план» концертной жизни (60-70-е гг. XX в.) во времена «культурной революции»; 3) этап «возвращения» жанра в сферу концертной жизни (80-90-е гг. XX в.); 4) современный этап активного развития оратории в период реформ и открытости (00-20-е гг. XX в.), совершенствования и поиска новаторских исполнительских интерпретаций. С позиций данной периодизации отметим важнейшее в исполнительской истории некоторых китайских ораторий.

Известно (в основном из воспоминаний музыкантов), что на начальном этапе «вхождения» в концертную жизнь композиторы и певцы-исполнители ориентировались на европейские каноны. Однако при этом концертные исполнения ораторий отличались простотой, а нередко допускалось исполнение только отдельных частей (например, избранных дирижером). Музыкальная подготовка и исполнительские навыки солистов и участников хора не всегда достигали необходимого уровня профессионализма. Оратории исполнялись в сопровождении рояля или небольшого инструментального ансамбля.

Так, например, исторически первая китайская оратория «Песнь о вечном сожалении» была создана композитором Хуан Цзы для использования в учебном процессе, для обучения студентов в Шанхайском музыкальном училище (ныне – Шанхайская консерватория музыки). В ходе концертной премьеры студентами были исполнены только отдельные части оратории в сопровождении симфонического оркестра. В исполнительском составе были солисты и хор, но отсутствовал чтец-декламатор. Причиной этого стала и относительная законченность партитуры

самим композитором. Лишь спустя 40 лет замысел Хуан Цзы завершил его ученик Линь Шэнси (4, 7 и 9 части), включив их в текст партитуры, опубликованной лишь в 1978 году [4, с. 4]. Безусловно, аудиозапись этого премьерного исполнения не сохранилась, но можно предполагать, что оно было в целом очень скромным, ввиду ограниченности «ученических сил» исполнительского коллектива.

И насколько высокопрофессионально исполняется «Песнь о вечном сожалении» современными музыкантами!

Дважды оратория была исполнена в Гонконге под управлением дирижера Янь Лянкуня (1999 и 2002)¹, и обе интерпретации оставили большое впечатление на слушательскую аудиторию. В 2022 году оратория была также исполнена хором Национального центра исполнительских искусств в Пекине под руководством У Линфэнь, сумевшей создать особенное, романтически ориентированное прочтение этой ораториальной партитуры. Два из трех исполнений поддерживало звучание рояля (согласно авторской версии текста оратории), что дополнительно приносило «ноту» камерности в общую трактовку. В сопровождении же оркестра хоровые эпизоды оратории проникались драматической силой, наполнялись объемными, плотными звуковыми красками².

В целом, эти исполнительские интерпретации оратории «Песнь о вечном сожалении» имеют особенности, обусловленные творческим «прочтением» партитуры дирижером. Так, оратория в трактовке Лян Янькуня — драматическая, даже трагическая концепция. Звучание оратории полно контрастов, драматической экспрессии и силы, однако при всем этом в интерпретации царит разумность, логика в выборе исполнительских средств выразительности, строгое чувство меры. Трактовка У Линфэнь более деликатная, с включением тонкой нюансировки, подчеркивающей эмоциональность многих эпизодов оратории. Звучание исполнительских партий (хор, солисты, фортепиано) эпизодически становится кристально-прозрачным, простым и ясным для восприятия (что соответствует изначальному замыслу композитора создать ораторию для преподавания музыки в Китае).

Оба дирижера искусно применяют некоторые небольшие отступления от темповых указаний композитора, но исключительно для достижения большей ансамблевой сплоченности хора и сопровождения либо для акцентуации отдельных эпизодов. Тонко варьируется громкость и ее нюансы в исполнении крупных разделов, небольших эпизодов и фраз. В кульминации 1 части (тт. 60-69) Ян Лянкунь замедляет темп, акцентирует мощь и великолепие военной силы благодаря богатым краскам симфонического оркестра. Пение хора в этом эпизоде (без повторов текста) также оставляет впечатление силы и единства. У Линфэнь также замедляет темп в кульминации, однако в ее интерпретации этот момент сильнее контрастирует с предшествующим военно-маршевым эпизодом. Именно сила контраста и делает саму кульминацию убедительной, логично завершающей первую часть оратории...

Сопоставляя трактовки этих замечательных современных дирижеров, отметим не только их различия, но и родственные качества: высокий уровень исполнительского мастерства всего коллектива (хор, оркестр, солисты, чтец); безу-

¹ В 1999 году «Песнь вечного сожаления» прозвучала в исполнении хора «Минь»; в 2002 году — хором «Духовной музыки» и Гонгонской симфониэттой.

² Исполнение в Гонконге (2002) хором «Духовной музыки» и Гонгонской симфониэттой под управлением Янь Лянкуня.

коризненное чувство меры в выборе исполнительских средств выразительности; осознанное исполнение партитуры в целом и в деталях всеми участниками исполнительского коллектива...

Исполнительская история «Желтой реки» Сянь Синхая не менее показательна в контексте развития хорового исполнительского искусства в Китае. В апреле 1939 года преподаватели и студенты Яньаньской академии искусств имени Лу Синя впервые исполнили это ораториальное сочинение. Социально-культурные условия того времени были непростыми. Так, в составе хора было только около 100 человек. Оркестровое сопровождение обеспечивал временно созданный оркестр. По сути дела, это был не симфонический оркестр, а скорее ансамбль из нескольких скрипок, национальных инструментов эрху, саньсяна, бамбуковой флейты, губной гармошки и нескольких самодельных ударных инструментов (!). Крайне просто были одеты и исполнители, и даже композитор Сянь Синхай, который сам же и дирижировал коллективом. Он предстал на сцене в облике... крестьянина, одетого в шорты и соломенные сандалии. В ходе премьеры прозвучало только 7 частей оратории; а, например, яркая мелодекламация чтеца (3-я часть) не исполнялась вообще. Впоследствии, продолжая работу над сочинением, композитор вспоминал: «В 1942 году я написал фортепианный аккомпанемент для «Желтой реки», но поскольку третья часть так и не была исполнена¹, я написал аккомпанемент только для 7-ми частей» [1, с. 3].

Позднее, в 1955 году Художественная труппа Политуправления Народно-освободительной армии Китая исполнила «Желтую реку» под руководством дирижера Ши Лэмэна. Эту исполнительскую интерпретацию снимала Центральная студия документальных фильмов и новостей. Как и на премьере, было исполнено только 7 частей, без третьей части с мелодекламацией. Что характерно для данной исполнительской интерпретации?

В сравнении с современными трактовками, общий темп исполнения малооправданно ускорен. В ряде эпизодов дирижер вольно трактует темповые нюансы, указанные композитором. Несмотря на то, что в исполнении участвовал оркестр из 60 музыкантов, его звучание маловыразительное, фоновое, в духе простого аккомпанемента к партиям солистов и хора². И все же отметим интересный прием в исполнении 1 части (тт. 125-127) — переход поющего хора на оригинальный стиль пения в фольклорно-песенном жанре «хаоцзы» (глубокое, мощное, подчеркнуто ритмичное пение хором). В исполнении 2 части участвует (в качестве солиста) певец-тенор Сен Бин, голос которого звучит ярко, высоко, с большим количеством акцентов³. Исполнение чтеца Линь Чжунхуа (между частями оратории) вполне удовлетворительно: устойчивый тон чтения оттеняется небольшими контрастными моментами (за счет нюансов в скорости речи и эмоций). Техника дирижера (пластика жестов) довольно сдержанна, однако жестовые указания не всегда четкие. Возможно, поэтому в ряде эпизодов разных частей оратории хор поет неоправдан-

¹ Из контекста рассуждения очевидно, что композитор имеет в виду премьерное исполнение «Желтой реки» 1939 года.

² Добавим, что для данного исполнения были привлечены лучшие музыканты двух оркестров – Литературно-художественного оркестра Политического управления Народно-освободительной армии Китая и Оркестра Центральной студии документальных фильмов и новостей.

³ В более поздних исполнительских интерпретациях сольную вокальную партию обычно поручают певцу-баритону.

но громко, а оркестровое сопровождение довольно однопланово в отношении нюансировки и фразировки. В 4 части дирижер подчеркивает драматизм за счет усиления «веса» ударных, а также несколько замедляет темп (*Larghetto* вместо указанного в партитуре *Andante*). В 5 части оратории звучит дуэт двух солистов-теноров с примерно близкими тембрами¹. В 6 части голос солистки Цзяо Юньюй оставляет яркое впечатление красотой тембра (яркое лирическое сопрано), но впоследствии эту партию чаще исполняет драматическое сопрано. В заключительной, 8 части оратории, активизируется оркестр, который «укрупняет» звучание отдельных партий смешанного хора и способствует мощному, даже пронзительному звучанию всего хорового состава.

С 1960-х по начало 1980-х годов, в связи с «Великой пролетарской культурной революцией» (с 1966 по 1976 гг.), многие музыкальные произведения были запрещены. В этот период творческий опыт европейской классической музыки отвергался как влияние капитализма; древнекитайские и фольклорные корни национальной музыкальной культуры и искусства были объявлены проявлениями феодализма. Музыка Советского союза и стран Европы была под запретом, ввиду «ревизионистских» влияний. Оратория как заимствованный музыкальный жанр также оказалась фактически под запретом, несмотря на национально ориентированные идеи, сюжетную основу и образный строй. В число исключенных из концертной жизни попали даже такие ораториальные произведения, как «Желтая река» Сянь Синхая; «Песнь о вечном сожалении» Хуан Цзы; «Великий поход», созданный композиторским коллективом Чен Гэна, Шэн Мао, Юй Цю и др.

Однако в немногочисленном ряду из 8-ми опер, официально разрешенных к исполнению в эти годы, оказались два сочинения ораториального плана. Оперы «Шацзябанг» и «Перехитрить гору Вэйху» были названы официальной пропагандой сочинениями на тему «революции и восстания» и исполнялись Пекинской оперой. По поводу оперы «Шацзябанг» профессор Юй Цихун из Нанкинского университета искусств замечает в своей монографии «Музыкальная история республики»: «Революционная симфония «Шацзябанг» – это на самом деле оратория в сопровождении симфонического оркестра, а не сценическая опера» [5, с. 121]. В этом ораториальном произведении, созданном композиторским коллективом (Ло Чжунжун, Ян Муюн и др.), отражены исторические события периода антияпонской войны.

В 1972 году «Шацзябанг» был записан в исполнении Центрального симфонического оркестра (дирижер Ли Делун; солисты – Цао Ляньшэн, Лян Мэйчжэнь и Линь Цзюйюй). В пении солистов ощутимы традиции китайской Пекинской оперы; трактовка же хоровых эпизодов ориентирована на европейское вокально-певческое искусство. На ораториальные корни «Шацзябанг» указывают эпизоды мелодекламации внутри частей, а элементы «шендуань» (танцевальные движения и формы) – на традиции Пекинской оперы. Тембровое разнообразие симфонического оркестра и смешанного хора сочетается с характерностью звучания пипы цзинху и ударной группы пекинской оперы.

Итак, даже в период «культурной революции» жанр оратории полностью не исчезает из музыкальной и концертной жизни Китая. Например, в 1976 году оратория «Великий поход» появилась на экранах кинозалов и ТВ как *ораториальный фильм* (режиссеры – Ван Пин и Хуан Баошань).

¹ В более поздних исполнительских трактовках этот дуэт обычно исполняют баритон и тенор.

Однако подлинный расцвет этого жанра в музыке Китая начинается с 1980-х годов. В последующие десятилетия (вплоть до настоящего времени) стремительно расширяется круг ораториальных сочинений в композиторском творчестве Китая, обновляются формы их концертного бытования. При всем этом премьерные исполнения ораторий нового времени не заслоняют растущее внимание слушательской аудитории и к «классике» жанра – ораториям «Желтая река», «Песнь о вечном сожалении», «Великий поход» и др.

Так, неизменным успехом пользуется оратория Сянь Синхая «Желтая река», почти ежегодно исполняемая на различных концертных площадках Китая. Неудивительно, что это отражается как в растущем разнообразии исполнительских трактовок сочинения, так и в поиске новаторских решений самой формы концерта, соответствующей социокультурным и эстетическим запросам китайской слушательской аудитории.

Поразительны масштабы исполнительских коллективов, нередко привлекаемых для исполнения некоторых китайских ораторий, прежде всего «Желтой реки» Сянь Синхая. Это сочинение неоднократно исполнялось на концертных площадках Китая и за рубежом. А в 1995 году это произведение прозвучало на стадионе «Тяньхэ» Гуанчжоу под руководством дирижера Янь Лянкуня при участии 8 симфонических оркестров (500 человек) и 200 хоров (15 000 человек). Гигантский исполнительский состав потребовал немалых усилий от дирижера и организаторов при подготовке этого исполнения. Такое решение делает его уникальным выступлением и, одновременно, фактически выводит за рамки концерта. Весьма грандиозным было исполнение «Желтой реки» силами многотысячного коллектива в 1985 году в Гонконге. Янь Лянкунь дирижировал Гонконгским симфоническим оркестром и 28 хорами из Гонконга и Макао на стадионе «Хун Хом». А в 1995 году, в ознаменование 50-летия победы в антияпонской войне хор, составленный из десятков тысяч студентов, обучающихся в разных университетах Пекина, исполнил «Желтую реку» на стадионе столицы Китая.

Подчеркнем, что в концертной жизни современного Китая ораториальные сочинения отмечены поразительным *разнообразием условий исполнения* (в отличие от европейской традиции исполнять оратории преимущественно в филармонических залах). Оратории китайских композиторов звучат не только в «классическом» варианте в концертных залах филармоний, но также на сценах оперных и драматических театров, университетских залов, даже на стадионах и других открытых концертных площадках. Напр., оратория «Ю Ван – покоритель вод» исполнялась в Пекинском Национальном большом театре; «Сунь Ятсен и Сун Цинлин» – в Большом театре «Чжицзинь» в Нанкине; «Мохуацзяо» – в Национальном центре исполнительских искусств в Пекине. Ряд ораторий исполнялся в театре «Синхэ» Шеньянского педагогического университета; в Большом театре Чжуншаньского центра культуры и искусства; на стадионе Хэнаньского технологического университета и т.д.¹

В процессе многих исполнений для обогащения концертно-сценического ряда применяются специальные приемы и эффекты. В их числе стилизованные костюмы исполнителей, особое освещение, мультимедийное оборудование для создания

¹ В отношении качества звучания театры и стадионы, оборудованные электроакустической аппаратурой, все же уступают концертному филармоническому залу с хорошей акустикой.

фона и видеоряда, элементы сценических декораций, несложные танцевальные движения и др. Все это сближает ораторию с оперой. В ходе исполнения ораторий на исторические и военные темы исполнители (хор, солисты) нередко одеты в костюмы. Еще в 1965 году художественно-творческая группа «Товарищи по оружию» представила ораторию «Великий поход» на концертной сцене, добавив элементы танцевальных форм, костюмы, особое сценическое освещение и некоторые декорации. Впоследствии похожая версия «Великого похода» была запечатлена в музыкальном фильме 1975 года, снятом киностудией «Байи». С позиций зрелищности киноверсия оратории еще более впечатляла разнообразием танцевальных элементов, декораций, костюмов, перемещениями групп хористов в пространстве и др.

Неслучайно в наши дни (2021 год) творческий коллектив Шанхайской консерватории осуществил в своей интерпретации «Великого похода» своеобразную реконструкцию жанрового статуса оратории как *концертного* жанра. В частности, исполнительский коллектив исключил танцевальные элементы, декорации, сценические эффекты. В концертных костюмах солистов и хора использовались только *элементы* военной формы (а не форма Красной армии Китая, как это было в более ранних исполнениях оратории). Характеризуя эту новую интерпретацию оратории, Ляо Чаньюн, декан Шанхайской консерватории, отметил: «... сценические действия исполнителей были сокращены, по сравнению с предыдущим выступлением, новаторским является метод коммуникации со слушателем, поддерживаемый цифровыми мультимедийными технологиями. <...> ... как и смена одежды, эти технологические инновации есть продолжение новой (современной) интерпретации оратории “Великий поход”» [2, с. 10]. В обновленном виде предстала также оратория «Зеленая гора, которую невозможно скрыть» в исполнении Шэньянской консерватории музыки в 2005 году (за счет индивидуальных костюмов исполнителей, особых эффектов сценического освещения). Пан Чжаохэ, декан Шэньянской консерватории, так прокомментировал исполнение оратории: «Это исполнение не полностью соответствует всем принципам оратории, но создает прорыв к новым формам концертного воплощения» [3, с. 8].

Заключение. Итак, после 2000 года в Китае заметно возрастает внимание композиторов и исполнителей к жанру оратории. Свидетельствуют об этом не только многочисленные, исполнительски совершенные концертные воплощения ораториальных сочинений китайских композиторов, но и существующие видео- и аудиозаписи. Благодаря этому не только сохраняются и приумножаются композиторско-творческий опыт и достижения музыкантов-исполнителей, но также пропагандируется сам жанр оратории как один из важнейших в хоровой музыке. Для широкой слушательской аудитории это создает возможности почувствовать качественный рост исполнительства в современном китайском хоровом искусстве, оценить неповторимость исполнительской интерпретации ораториального сочинения. Как жанр, привнесенный из европейского музыкального искусства, оратория в музыке современного Китая уверенно приобретает национальное своеобразие содержания и исполнительского воплощения, расширяет сферу коммуникативных связей классически ориентированной музыки с широкой слушательской аудиторией.

ЛИТЕРАТУРА

1. 李焕之, «我与《黄河》的不解之缘». – 北京: 人民音乐, 1999 第 3 期. – 第 2 – 第 7 页。 = Ли, Хуанжи. Моя неразрывная связь с «Желтой рекой» / Хуанжи Ли // Народная музыка (Пекин). – 1999. – Вып. 3. – С. 2–7.
2. 廖昌永, «新时代版‘长征组歌’及其音乐传播学意义». – 上海: 上海音乐学院学报, 2021 第 2 期. – 第 6 – 第 19 页。 = Ляо, Чанъюн. Новая редакция «Великий поход» и ее значение в музыкальной коммуникации / Чанъюн Ляо // Труды Шанхайской консерватории музыки (Шанхай). – 2021. – Вып. 2. – С. 6–19.
3. 潘兆和, «解析清唱剧‘遮不住的青山’的音乐创作». – 沈阳: 沈阳音乐学院学报, 2008 第 2 期. – 第 7 – 第 11 页。 = Пан, Чжаохэ. Анализ оратории «Зеленая гора, которую невозможно скрыть» / Чжаохэ Пан // Вестник Шэньянской консерватории. – 2008. – Вып. 2. – С. 7–11.
4. 黄自, 林声翕, 韦翰章 «长恨歌总谱». – 香港: 永强印刷公司, 1978. – 51 页。 = Хуан, Цзы, Линь Шэнси, Вэй Ханьчжан (текст). «Песнь о вечном сожалении»: Партитура (ноты) / Цзы Хуан, Шэнси Линь, Ханьчжан Вэй // Полиграфическая компания Вин Кеунг (Гонконг). – 1978. – 51 с.
5. 居其宏, «共和国音乐史». – 北京: 中央音乐学院出版社, 2010. – 346 页。 = Юй, Цихун. Музыкальная история республики / Цихун Юй. – Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2010. – 346 с.