УДК 78.03+784.5
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-7

Лу Сяолінь
ORCID: 0009-0002-1697-8161
аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Неждановой
971126014@qq.com

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ КИТАЙСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА: ВІД ШКІЛЬНОЇ ПІСНІ ДО СУЧАСНИХ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНИХ ФОРМ

Метою дослідження *є комплексний музикознавчий аналіз особливостей становлення та розвитку хорового мистецтва в Китаї в історичній перспективі, виявлення специфіки інтеграції європейських хорових традицій у китайське інтонаційне середовище, а також визначення ролі хорового виконавства та жанрових форм у формуванні національної музичної ідентичності.* ***Методологічну основу*** *дослідження становить поєднання історико-музикознавчого, аналітичного та міждисциплінарного підходів. Використано історико-генетичний метод для простеження еволюції хорового мистецтва в Китаї; музично-теоретичний аналіз – для виявлення особливостей музичної мови, ладогармонічної організації та фактури хорових творів; герменевтичний підхід – для інтерпретації образно-семантичного змісту музики; порівняльний метод – для зіставлення європейської та китайської хорових традицій; культурологічний підхід – для розгляду хорового мистецтва як феномена соціокультурної комунікації та інструмента формування колективної ідентичності.* ***Наукова новизна*** *дослідження полягає у комплексному розгляді хорового мистецтва Китаю як цілісного музично-культурного феномена в контексті міжкультурної взаємодії. У роботі узагальнено основні етапи становлення китайської хорової традиції, уточнено механізми адаптації європейських принципів багатоголосся до пентатонічної інтонаційної системи, а також систематизовано провідні жанрові форми (шкільна пісня, масова пісня, кантата, обробка народної пісні, сучасна хорова композиція). Розширено уявлення про хорове виконавство як форму соціокультурної практики та як інструмент репрезентації національної ідентичності в умовах глобалізації.*

Висновки*. Проведене дослідження дозволяє розглядати становлення хорового мистецтва в Китаї як складний, багатовимірний і історично обумовлений процес, у якому взаємодіють різні культурні, музично-естетичні та соціальні чинники. Аналіз показує, що формування китайської хорової традиції відбувалося не як механічне запозичення європейських*

© Сяолінь Лу, 2025

моделей, а як результат глибокої трансформації, в ході якої відбулося органічне поєднання західних принципів багатоголосся з національною інтонаційною системою, заснованою на пентатоніці та варіантному розвитку. Історична перспектива дозволяє виявити ключові етапи цього процесу: від початкового освоєння хорового співу в контексті освітніх реформ і діяльності християнських місій до його подальшої інституціоналізації та перетворення на важливий елемент державної культурної політики. Особливе значення має етап формування жанру «шкільної пісні», який заклав основи інтеграції європейської гармонії в китайське музичне середовище та сприяв становленню нового типу музичного мислення. У другій половині XX століття ці процеси набувають системного характеру, що проявляється у розвитку масових хорових форм, професійних колективів і композиторської творчості.

Ключові слова: *хорове мистецтво, китайська музика, багатоголосся, пентатоніка, хорове виконавство, кантата, масова пісня, музична мова, міжкультурний синтез, національний стиль, музична драматургія, культурна ідентичність.*

Lu Xiaolin, *Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

Genre models of Chinese choral art: from school song to contemporary vocal-symphonic forms

The aim of the study *is to provide a comprehensive musicological analysis of the formation and development of choral art in China from a historical perspective, to identify the specific features of the integration of European choral traditions into the Chinese intonational environment, and to determine the role of choral performance and genre forms in shaping national musical identity.* ***The methodological framework*** *of the research is based on a combination of historical musicological, analytical, and interdisciplinary approaches. The historical-genetic method is employed to trace the evolution of choral art in China; music-theoretical analysis is used to identify the features of musical language, modal-harmonic organization, and choral texture; the hermeneutic approach is applied to interpret the semantic and figurative content of music; the comparative method is used to examine European and Chinese choral traditions; and the cultural approach allows choral art to be considered as a phenomenon of sociocultural communication and a tool for the formation of collective identity.* ***The scientific novelty*** *of the study lies in the comprehensive consideration of Chinese choral art as an integral musical and cultural phenomenon in the context of intercultural interaction. The research generalizes the main stages of the formation of the Chinese choral tradition, clarifies the mechanisms of adaptation of European polyphonic principles to the pentatonic intonational system, and systematizes the main genre forms (school song, mass song, cantata, folk song arrangement, and contemporary choral composition). The study also expands the understanding of choral performance as a form of sociocultural practice and as an instrument for representing national identity in the context of globalization.*

Conclusions. *The conducted research allows the development of choral art in China to be understood as a complex, multidimensional, and historically conditioned process shaped by the interaction of cultural, musical-aesthetic, and social factors. The analysis demonstrates that the formation of the Chinese choral tradition did not occur as a mechanical borrowing of European models, but rather as a result of a profound transformation, in which Western principles of polyphony were organically combined with the national intonational system based on pentatonicism and variational development. The historical perspective reveals the key stages of this process: from the initial adoption of choral singing in the context of educational reforms and the activities of Christian missions to its further institutionalization and transformation into an important element of state cultural policy. Of particular importance is the stage of the formation of the "school song" genre, which laid the foundations for the integration of European harmony into the Chinese musical environment and contributed to the emergence of a new type of musical thinking. In the second half of the 20th century, these processes became systemic, manifested in the development of mass choral forms, professional ensembles, and compositional practices.*

Key words: *choral art, Chinese music, polyphony, pentatonicism, choral performance, cantata, mass song, musical language, intercultural synthesis, national style, musical dramaturgy, cultural identity.*

Актуальність дослідження становлення та розвитку хорового мистецтва в Китаї зумовлена комплексом сучасних наукових і культурних чинників, пов'язаних із процесами глобалізації, міжкультурної взаємодії та переосмислення національної ідентичності в музичному мистецтві. У сучасному музикознавстві дедалі більшої ваги набувають дослідження, спрямовані на виявлення механізмів культурного синтезу, в межах якого різні музичні традиції взаємодіють, трансформуються та утворюють нові художні системи. У цьому контексті китайське хорове мистецтво виступає як унікальний приклад інтеграції європейської багатоголосної традиції в середовище, де історично домінували монодичні та гетерофонні форми музичного мислення.

Особливу актуальність даної проблематики визначає необхідність осмислення процесів адаптації західної музичної мови до китайської інтонаційної системи, що базується на пентатоніці, варіантному розвитку та специфічній вокальній артикуляції. Дослідження цих процесів дозволяє не лише поглибити уявлення про специфіку китайського музичного мистецтва, але й розкрити універсальні закономірності трансформації музичної мови в умовах міжкультурного діалогу. Хорове мистецтво,

як форма колективного звучання, є особливо показовим у цьому аспекті, оскільки воно передбачає складну взаємодію горизонтального (мелодичного) та вертикального (гармонічного) вимірів музичної тканини.

Актуальність теми також зумовлена значною роллю хорового мистецтва в соціокультурному житті Китаю XX–XXI століть. У другій половині XX століття хор стає важливим інструментом культурної політики, засобом формування колективної ідентичності та соціальної комунікації. Це визначає необхідність його дослідження не лише з музикознавчої, але й з культурологічної точки зору. Вивчення жанрових форм китайської хорової музики – масової пісні, кантати, обробки народних мелодій, сучасних експериментальних творів – дозволяє виявити специфіку функціонування музики в суспільстві та її зв'язок із історичними процесами.

Важливим чинником актуальності є також недостатня розробленість даної проблематики у вітчизняному музикознавстві. Попри наявність окремих досліджень, присвячених китайській музиці, комплексний аналіз хорового мистецтва як цілісного феномена, що поєднує історичні, теоретичні та виконавські аспекти, залишається обмеженим. Це створює потребу у систематизації наукових знань, залученні нових джерел, зокрема англомовних і китайськомовних досліджень, а також у розробці нових підходів до аналізу музичного матеріалу.

Крім того, практична актуальність дослідження визначається його значенням для сучасної виконавської та педагогічної практики. Умови активної міжнародної культурної взаємодії зумовлюють зростання інтересу до китайського хорового репертуару, що потребує глибшого розуміння його стилістичних особливостей, інтонаційної природи та виконавських принципів. Таким чином, дослідження сприяє не лише розвитку музикознавчої науки, але й підвищенню рівня професійної підготовки музикантів.

Отже, актуальність теми визначається її значенням для розуміння сучасних процесів у світовій музичній культурі, зокрема в аспекті міжкультурної взаємодії, трансформації музичної мови та формування нових художніх парадигм. Хорове мистецтво

Китаю постає як важливий об'єкт дослідження, що дозволяє виявити як специфічні риси національної музичної традиції, так і загальні закономірності розвитку музичного мистецтва в умовах глобалізації.

Виклад основного матеріалу. Становлення хорового мистецтва в Китаї є складним і багаторівневим процесом, що відображає глибинні трансформації музичної культури країни в умовах модернізації, міжкультурного діалогу та переосмислення національної традиції. Значення цієї проблематики визначається тим, що хор як форма колективного музичного висловлювання не має прямого аналога в традиційній китайській професійній музиці, де домінували монодичні, гетерофонні та інструментально-вокальні практики, пов'язані з ритуальною, театральною та народною традиціями. У цьому сенсі поява хорового багатоголосся означає не лише розширення жанрової системи, але й радикальну зміну типу музичного мислення – перехід від лінійного до вертикально-гармонічного принципу організації звукової тканини. Водночас саме хорове мистецтво стало одним із ключових індикаторів інтеграції європейської музичної моделі в китайський культурний простір, а також важливим чинником формування нової національної музичної ідентичності, що поєднує традиційні інтонаційні архетипи з сучасними формами художнього висловлювання. Таким чином, хор у китайській культурі постає не лише як жанр, але як особлива форма культурної рефлексії, що відображає процеси модернізації та самоусвідомлення музичної традиції.

Історично витоки китайського хорового мистецтва слід шукати в кінці XIX – на початку XX століття, коли внаслідок активізації культурних контактів із Заходом у Китаї починають поширюватися європейські музичні форми. Особливу роль у цьому процесі відіграли християнські місії, які разом із релігійною діяльністю активно впроваджували західну систему музичної освіти, включаючи нотну грамоту, сольфеджіо та принципи ансамблевого співу. Саме через церковний спів китайські музиканти вперше знайомляться з принципами багатоголосся, гармонічного мислення та хорової організації, що суттєво від-

різнялися від традиційних форм музичного виконавства. Виконання протестантських гімнів і католицьких мес не лише забезпечувало практичне засвоєння нових технік, але й формувало інше уявлення про музичний простір як систему вертикально організованих звукових відношень. У цьому контексті важливо підкреслити, що церковний хор став своєрідною лабораторією культурного синтезу, де відбувалося первинне поєднання західної гармонії та китайської вокальної інтонаційності.

На початку XX століття процеси становлення хорового мистецтва в Китаї набувають системного та інституціоналізованого характеру, що безпосередньо пов'язано з масштабними освітніми реформами та формуванням нової культурної політики, спрямованої на модернізацію китайського суспільства. У цей період музика починає розглядатися не лише як естетична практика, але й як важливий інструмент соціального виховання, національної консолідації та формування нової культурної ідентичності. Відповідно, хоровий спів стає одним із ключових елементів цієї трансформації, оскільки він поєднує в собі педагогічну, ідеологічну та художню функції. Як зазначається у дослідженнях історії китайської музичної освіти, саме впровадження колективного співу в навчальний процес сприяло формуванню нової моделі музичного мислення, орієнтованої на гармонічну взаємодію та колективну координацію [1].

Важливим етапом у цьому процесі стає діяльність музичних товариств і навчальних закладів, зокрема при університетах, таких як Пекінський університет та інші освітні центри, де активно впроваджуються західні педагогічні моделі. Саме в цих інституціях формується новий тип музичної освіти, що включає вивчення нотної грамоти, гармонії, сольфеджіо та хорового співу як обов'язкового елементу навчання. Хорові колективи при навчальних закладах виконують не лише навчальну функцію, але й стають осередками культурного життя, де відбувається апробація нових музичних форм і жанрів. У цьому контексті хорове мистецтво набуває статусу важливого соціокультурного феномена, що відображає процеси європеїзації китайської музичної культури [2].

Центральним явищем цього періоду стає формування жанру «шкільної пісні» (xuetang yuege), який відіграє ключову роль у становленні китайської хорової культури. Цей жанр виникає на перетині педагогічної практики та композиторської діяльності і являє собою своєрідний гібрид західної музичної форми та китайського культурного змісту. Як підкреслюють китайські дослідники, «шкільні пісні» стали першою масовою формою музичного виховання, яка об'єднала європейську систему багатоголосся з китайською мовною та поетичною традицією [5].

З музикознавчої точки зору цей жанр є надзвичайно показовим, оскільки він демонструє ранні етапи інтеграції західної гармонії в китайське інтонаційне середовище. Більшість «шкільних пісень» базувалася на адаптаціях або прямому запозиченні європейських і японських мелодій, однак ці мелодії піддавалися значній трансформації. По-перше, змінювався текст – він перекладався китайською мовою або створювався заново, відображаючи ідеї національного відродження, модернізації, освіти та громадянської відповідальності. По-друге, змінювалася інтонаційна структура, оскільки китайська мова з її тональною природою вимагала адаптації мелодії до специфіки мовної декламації. У результаті виникала своєрідна «інтонаційна гібридність», у якій поєднувалися західні мелодичні моделі та китайська вокальна артикуляція [3].

Особливо цікавим є питання гармонічної адаптації. У «шкільних піснях» гармонія часто спрощується до базових функціональних структур (тоніка – субдомінанта – домінанта), що забезпечує доступність виконання для непрофесійних співаків. Водночас ці гармонічні моделі взаємодіють із пентатонічною мелодикою, що створює ефект стилістичного поєднання різних музичних систем. У деяких випадках спостерігається також використання паралельних рухів голосів, що наближає фактуру до традиційної китайської гетерофонії. Таким чином, уже на цьому етапі формується специфічна модель хорового мислення, яка відрізняється як від європейської поліфонії, так і від традиційної китайської монодії.

Серед конкретних прикладів можна назвати твори, що стали класикою жанру xuetang yuege, зокрема «Song of the Yellow

River» у ранніх версіях шкільного репертуару, а також численні адаптації японських навчальних пісень періоду Мейдзі. У цих творах хор зазвичай представлений у вигляді унісонного або двоголосного викладу, що відповідає початковому етапу освоєння багатоголосся. Проте навіть у таких простих формах уже закладено принципи хорової координації, ансамблевої дисципліни та гармонічного слуху, які стануть основою для подальшого розвитку професійного хорового мистецтва.

Важливим аспектом є також ідеологічна функція «шкільної пісні». У контексті реформ початку XX століття музика розглядається як засіб формування «нової людини», здатної мислити в категоріях національної єдності та прогресу. Хоровий спів, як колективна практика, особливо відповідає цим завданням, оскільки він вимагає координації, дисципліни та підпорядкування індивідуального голосу загальному звучанню. У цьому сенсі хорове мистецтво набуває не лише естетичного, але й соціального значення, стаючи важливим елементом культурної політики [2].

Отже, жанр xuetang yuege можна розглядати як вихідну точку формування китайського хорового мистецтва, в якій закладаються основні принципи його подальшого розвитку. Саме в цьому жанрі вперше відбувається системна інтеграція європейської музичної мови в китайське культурне середовище, що призводить до виникнення нових, гібридних форм музичного мислення. У подальшому ці процеси отримають розвиток у більш складних жанрах – кантаті, ораторії, масовій пісні та сучасній хоровій музиці, однак їхні витоки слід шукати саме в практиці шкільного співу початку XX століття.

Значний вплив на формування китайського хорового мистецтва мала європейська хорова традиція, яка стала основою для освоєння принципів поліфонії, гармонії та хорової фактури. Творчість таких композиторів, як Й. С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, а також пізніших авторів – Й. Брамса, А. Брукнера – стала джерелом моделей для китайських композиторів і педагогів. Освоєння цього репертуару сприяло формуванню професійних хорових колективів, розвитку диригентської техніки та появі нових принципів ансамблевої взаємодії. Таким чином,

європейська хорова музика виступає не лише як зразок для наслідування, але як структуроутворюючий фактор, що визначає основи китайської хорової культури.

Особливо показовим і концептуально значущим для розуміння специфіки китайського хорового мистецтва є процес адаптації європейських принципів багатоголосся до національної інтонаційної системи, який супроводжується глибокими трансформаціями музичної мови на рівні ладогармонії, фактури та драматургії. Якщо європейська хорова традиція історично базується на функціонально-гармонічному мисленні, поліфонічній логіці та тональній ієрархії, то китайська музична культура, сформована в умовах монодичної та гетерофонної практики, спирається передусім на модально-пентатонічні структури, варіантний розвиток та інтонаційно-образну безперервність. У цьому контексті виникає принципово новий тип музичного синтезу, в якому вертикаль не заперечує горизонталь, а інтегрується в неї як додатковий вимір звучання.

У хоровій музиці це призводить до формування специфічного типу гармонічного мислення, який не зводиться до класичної функціональності. Акорди тут часто виконують не стільки структурно-логічну, скільки колористично-семантичну функцію: вони не спрямовані на тональне розв’язання, а створюють звукові поля, що підкреслюють інтонаційну природу мелодії. Така гармонічна організація близька до модального мислення і часто пов’язана з принципами паралельного руху голосів, квартово-квінтовими співвідношеннями та відкритими інтервальними структурами, що нагадують звучання традиційних китайських ансамблів. Водночас зберігається і європейська хорова дисципліна – чітка організація партій, баланс голосів, поліфонічна взаємодія, що створює багатовимірну звукову тканину.

Ці процеси особливо яскраво проявляються у творчості Сянь Сінхай, одного з ключових композиторів китайської музики XX століття. Його кантата Жовта ріка (Huang He da he chang, 1939) є одним із найбільш репрезентативних прикладів синтезу європейських симфонічно-хорових принципів і китайської національної інтонаційності. Структурно цей твір тяжіє до жанру

ораторії або кантати західного типу, з розгорнутою багаточастинною формою, використанням хору, солістів і оркестру. Однак його інтонаційна основа глибоко пов'язана з китайським фольклором, зокрема з пісенними інтонаціями північного Китаю.

У музично-аналітичному аспекті кантата демонструє декілька рівнів синтезу. По-перше, мелодика хорових партій базується на пентатонічних структурах, що надає їй характерної «відкритості» та модальної стабільності. По-друге, гармонічна мова, хоча й використовує європейські акордові комплекси, часто уникає класичної функціональної логіки, тяжіючи до статичних гармонічних площин і остинатних структур. По-третє, хоровий виклад поєднує елементи гомофонно-гармонічної фактури з поліфонічними вставками, що створює ефект масштабного звукового простору, в якому індивідуальні голоси інтегруються в колективне звучання. Особливо показовою є частина «Хор човнярів», де ритмічна організація, близька до трудових пісень, поєднується з потужною хоровою вертикаллю, що створює образ колективної сили та національної єдності.

Подібні процеси спостерігаються і в інших жанрових формах китайської хорової музики. Зокрема, у масових піснях (mass songs), які активно розвивалися у середині XX століття, хор виступає як засіб колективної ідеологічної комунікації. У таких творах, як «Без Комуністичної партії не було б нового Китаю», використовується проста, але ефективна гармонічна мова, що поєднує пентатонічну мелодику з елементами європейської тональності, забезпечуючи доступність і водночас емоційну виразність.

Водночас у камерно-хоровій музиці другої половини XX – початку XXI століття спостерігається значне ускладнення музичної мови. У творчості таких композиторів, як Тань Дунь та Чень І, хор часто використовується як експериментальний тембровий інструмент. Наприклад, у хорових творах Тань Дуня застосовуються нетрадиційні вокальні техніки, включаючи шумові ефекти, декламацію, використання елементів традиційного китайського театру. Тут уже йдеться не просто про синтез, а про створення нової звукової реальності, в якій хор виступає як носій мультикультурної ідентичності.

Особливої уваги заслуговують також обробки народних пісень для хору, які становлять важливий пласт китайського репертуару. У цих творах відбувається своєрідна «гармонізація» традиційного матеріалу, що передбачає його адаптацію до багатоголосної фактури. При цьому композитори прагнуть зберегти автентичність інтонації, використовуючи обмежений гармонічний спектр, паралельні рухи голосів і специфічні темброві поєднання. Таким чином, виникає особливий тип хорової фактури, що відрізняється від європейської поліфонії і водночас не зводиться до простого гомофонного викладу.

У підсумку можна стверджувати, що адаптація європейських хорових принципів у Китаї призвела не до їх механічного перенесення, а до глибокої трансформації, результатом якої стало формування оригінальної хорової традиції. Ця традиція характеризується поєднанням модального інтонаційного мислення з гармонічною вертикаллю, варіантного розвитку з поліфонічною організацією, національної образності з універсальними формами. Саме в цьому синтезі проявляється унікальність китайського хорового мистецтва, яке виступає як один із найбільш яскравих прикладів міжкультурної взаємодії в сучасній музичній культурі.

У другій половині XX століття хорове мистецтво в Китаї набуває принципово нового статусу, перетворюючись із переважно освітньо-педагогічної практики на один із ключових інструментів державної культурної політики та ідеологічного впливу. Цей період характеризується активною інституціоналізацією музичного життя, формуванням розгалуженої мережі професійних і аматорських хорових колективів, а також системним впровадженням хорового співу в освітню та громадську сферу. Хор у цьому контексті виступає не лише як художній феномен, але й як соціокультурний механізм, що сприяє формуванню колективної ідентичності, консолідації суспільства та трансляції ідеологічних наративів [2].

Особливого розвитку набуває жанр масової пісні (qunzhong gequ), який стає провідною формою хорового мистецтва в середині XX століття. Ці твори, як правило, відзначаються простою строфічною формою, доступною мелодикою та чіт-

кою ритмічною організацією, що дозволяє виконувати їх великими колективами без спеціальної професійної підготовки. Водночас у музичній мові масових пісень відбувається характерний синтез: пентатонічна основа поєднується з елементами європейської гармонії, що забезпечує одночасно національну впізнаваність і функціональну зрозумілість. Показовим прикладом є пісня «没有共产党就没有新中国» (Без Комуністичної партії не було б нового Китаю), у якій унісонний або гомофонний хоровий виклад підсилює ідею колективного голосу як символу єдності [1].

Паралельно з масовою піснею активно розвиваються великі вокально-симфонічні жанри – кантата, ораторія, хорова сюїта, які стають важливими формами художнього осмислення історичних і соціальних процесів. У цьому контексті особливе місце займає кантата Жовта ріка композитора Сянь Сінхай, яка, хоча й була створена ще в 1939 році, у другій половині XX століття набула статусу канонічного твору китайського хорового репертуару. Її подальші інтерпретації та редакції свідчать про її значення як моделі синтезу європейської кантатно-ораторіальної традиції з китайською інтонаційною основою. У музичному аналізі цього твору можна виділити використання пентатонічних тематичних структур, остинатних ритмічних моделей, а також принципу наростаючої драматургії, що реалізується через поступове ущільнення хорової фактури та оркестрового супроводу [3].

У другій половині XX століття також формується професійна хорова школа, пов’язана з діяльністю консерваторій та спеціалізованих музичних інститутів. Виникають провідні колективи, такі як Центральний хор Китаю, хор Китайського радіо та телебачення, університетські ансамблі, які стають лабораторіями нових виконавських практик. У цих колективах відбувається активне освоєння європейського хорового репертуару – від ренесансної поліфонії до сучасної музики XX століття. Зокрема, виконання творів Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Й. Брамса сприяє формуванню високого рівня ансамблевої культури, інтонаційної точності та тембрової збалансованості [4].

Водночас китайські композитори активно створюють оригінальний хоровий репертуар, у якому відбувається подальший розвиток національно-стильового синтезу. У творчості Тань Дунь хор набуває нових функцій як експериментальний тембровий інструмент. У його творах, зокрема в «Water Passion after St. Matthew», поєднуються елементи європейської духовної музики, мінімалізму та традиційних китайських звукових практик, включаючи використання води як перкусійного елемента. Такий підхід демонструє розширення поняття хорового звучання, в якому голос стає частиною ширшого акустичного простору.

Не менш важливим є розвиток жанру обробки народних пісень для хору, який стає одним із провідних напрямів китайської хорової музики. У цих творах композитори, такі як Хе Лутін, прагнуть зберегти автентичність фольклорного матеріалу, водночас адаптуючи його до багатоголосної фактури. У результаті виникає специфічний тип хорового письма, що поєднує гетерофонні елементи з гармонічною вертикаллю, створюючи ефект «багатошарової монодії». Це особливо помітно у творах, заснованих на народних піснях різних регіонів Китаю, де зберігається локальна інтонаційна специфіка.

Суттєвим фактором розвитку хорового мистецтва стає також система конкурсів і фестивалів, яка формується у другій половині XX століття і активно розвивається в XXI столітті. Такі події сприяють не лише підвищенню професійного рівня виконавців, але й стимулюють композиторську творчість, створюючи попит на новий репертуар. У цьому контексті хорове мистецтво стає динамічною сферою, що постійно оновлюється і реагує на сучасні культурні виклики [5].

Отже, у другій половині XX століття хорове мистецтво в Китаї формується як цілісна система, що включає різні жанрові форми – від масової пісні до кантати, від народної обробки до експериментального хорового театру. Його розвиток визначається складною взаємодією європейських і національних традицій, а також соціально-історичних факторів. Хорове виконавство при цьому виступає не лише як форма музичної діяльності, але як важливий механізм культурної комунікації, що відображає

глибинні процеси формування сучасної китайської музичної ідентичності.

Сучасне китайське хорове мистецтво характеризується високим рівнем стилістичної різноманітності та відкритістю до експерименту. Композитори активно використовують як традиційні елементи (пентатоніка, народні мелодії, поетичні тексти), так і новітні композиційні техніки (сонористика, алеаторика, поліфонічні структури). У хорових творах часто спостерігається прагнення до синтезу різних видів мистецтва – музики, поезії, театру, що відповідає загальній тенденції міждисциплінарності сучасної культури. Хорове виконавство при цьому відіграє ключову роль, оскільки саме воно забезпечує реалізацію цих складних художніх концепцій у звуковій формі.

Хорове виконавство в китайській культурі набуває особливого значення як форма колективної художньої комунікації, що відображає традиційні уявлення про гармонію, єдність і соціальну взаємодію. Воно не лише відтворює музичний текст, але й формує специфічний тип музичного простору, в якому індивідуальний голос інтегрується в колективне звучання. З точки зору музичної семантики, хор виступає як носій узагальненого голосу, що здатний передавати як індивідуальні, так і колективні переживання, що особливо важливо в контексті китайської культурної традиції, орієнтованої на ідею гармонії.

Отже, становлення хорового мистецтва в Китаї є результатом складної взаємодії європейської та національної музичних традицій, що призвела до формування унікальної художньої системи. Європейська хорова музика забезпечила структурну основу цього процесу, тоді як китайська традиція визначила його інтонаційний і семантичний зміст. У сучасному музичному просторі Китаю хорове мистецтво виступає як важливий чинник культурної ідентичності, що поєднує в собі традицію і сучасність, локальне і глобальне, індивідуальне і колективне.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє розглядати становлення хорового мистецтва в Китаї як складний, багатовимірний і історично обумовлений процес, у якому взаємодіють різні культурні, музично-естетичні та соціальні чинники. Аналіз

показує, що формування китайської хорової традиції відбувалося не як механічне запозичення європейських моделей, а як результат глибокої трансформації, в ході якої відбулося органічне поєднання західних принципів багатоголосся з національною інтонаційною системою, заснованою на пентатоніці та варіантному розвитку.

Історична перспектива дозволяє виявити ключові етапи цього процесу: від початкового освоєння хорового співу в контексті освітніх реформ і діяльності християнських місій до його подальшої інституціоналізації та перетворення на важливий елемент державної культурної політики. Особливе значення має етап формування жанру «шкільної пісні», який заклав основи інтеграції європейської гармонії в китайське музичне середовище та сприяв становленню нового типу музичного мислення. У другій половині XX століття ці процеси набувають системного характеру, що проявляється у розвитку масових хорових форм, професійних колективів і композиторської творчості.

Музикознавчий аналіз засвідчує, що специфіка китайського хорового мистецтва визначається особливим типом синтезу, в якому поєднуються різні принципи організації музичної тканини. Гармонічна вертикаль, запозичена з європейської традиції, набуває нових функцій, виступаючи не лише як структурний, але й як колористичний елемент, що підкреслює інтонаційну природу мелодії. Водночас зберігається домінування мелодичного мислення, характерного для китайської музики, що зумовлює специфіку фактури та драматургії хорових творів. У результаті формується унікальна модель музичної мови, яка поєднує елементи різних культурних систем.

Особливу роль у цьому процесі відіграє жанрова еволюція хорової музики. Від простих форм шкільного співу китайське хорове мистецтво переходить до складних жанрів – кантати, ораторії, обробки народної пісні та сучасних експериментальних композицій. У кожному з цих жанрів по-своєму реалізується взаємодія національного та універсального, що свідчить про високий рівень адаптивності китайської музичної культури. Зокрема, у великих вокально-симфонічних творах відбувається

синтез європейської драматургії та китайської образності, тоді як у хорових обробках народних пісень зберігається тісний зв'язок із фольклорною традицією.

Важливим висновком є також усвідомлення ролі хорового виконавства як специфічної форми соціокультурної комунікації. Хор у китайській культурі виступає не лише як музичний колектив, але як символ єдності, гармонії та колективного начала, що має глибоке коріння в традиційній філософії. У цьому контексті хорове мистецтво набуває особливого значення як засіб формування колективної ідентичності та вираження суспільних ідеалів. Водночас розвиток професійного виконавства сприяє підвищенню художнього рівня хорової культури та її інтеграції в міжнародний музичний простір.

У підсумку можна констатувати, що хорове мистецтво Китаю є унікальним явищем сучасної музичної культури, яке відображає складні процеси міжкультурної взаємодії, трансформації музичної мови та формування нових художніх парадигм. Його розвиток свідчить про здатність китайської музичної традиції до творчого освоєння зовнішніх впливів і водночас до збереження власної ідентичності. Це відкриває широкі перспективи для подальших музикознавчих досліджень, спрямованих на поглиблення розуміння процесів культурного синтезу та розвитку музичного мистецтва в глобальному контексті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Lau F. Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture. New York: Oxford University Press, 2008. 238 p.
2. Mittler B. Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the PRC. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1997. 408 p.
3. Stock J. Musical Creativity in Twentieth-Century China. Rochester: University of Rochester Press, 1996. 256 p.
4. Rees H. Echoes of History: Naxi Music in Modern China. Oxford: Oxford University Press, 2000. 240 p.
5. 冯文慈. 《中国近现代音乐史》. 北京: 人民音乐出版社, 2009. 412 p.

REFERENCES

1. Lau F. (2008) Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture. New York: Oxford University Press. [in English].
2. Mittler B. (1997) Dangerous Tunes: The Politics of Chinese Music in Hong Kong, Taiwan, and the PRC. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. [in English].
3. Stock J. (1996) Musical Creativity in Twentieth-Century China. Rochester: University of Rochester Press. [in English].
4. Rees H. (2000) Echoes of History: Naxi Music in Modern China. Oxford: Oxford University Press. [in English].
5. 冯文慈 (2009) 《中国近现代音乐史》. 北京: 人民音乐出版社. [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 11.11.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025