

Научная статья

УДК 784

DOI: 10.26086/NK.2024.72.1.012

Развитие китайской вокальной музыки XX века в контексте процессов академизации искусства

Ян Тэн¹, Варламов Дмитрий Иванович²

^{1,2} Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, Саратов, Россия,

¹ E-mail: herr_yangteng@foxmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7501-8850>

² E-mail: varlamov2004@inbox.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7742-5037>

Аннотация. Вокальное искусство Китая, одно из самых древних в мире, не прекращает своего развития на протяжении тысячелетий. Начиная со второй половины XIX века, этот процесс стал особенно интенсивным: в китайской культуре появилось «бельканто», под которым китайские музыканты подразумевали общеевропейскую манеру пения, Пекинская опера, современное национальное пение. В XX веке национальная вокальная музыка Китая начала активно перенимать западные музыкальные традиции, чему способствовало основательное знакомство с ними и обучение музыкантов Китая в Европе, в том числе в Советском Союзе, и Америке. При этом особые национальные условия Китая потребовали активной разработки нового способа пения, сформировавшегося на двойной основе – европейской и китайской. Этот способ можно определить, как «национальное академическое пение». Хотя в науке сформировался большой корпус работ об истории вокальной музыки Китая до сих пор нет единого мнения о существенных особенностях ее становления, терминологического единства в определениях. В данной работе для уточнения и обобщения имеющихся в научной литературе данных предлагается применять понятие «академизация», которое активно используется в исследованиях о музыке для народных инструментов, также проходящей схожие пути развития. Авторы статьи делают вывод, что инновации в китайской вокальной культуре сегодня стали следствием процессов академизации.

Ключевые слова: Китайский вокал, академизация, народная вокальная музыка, пение академической традиции, «национальное академическое пение», русское «ученое пение»

Для цитирования: Ян Тэн, Варламов Д. И. Развитие китайской вокальной музыки XX века в контексте процессов академизации искусства // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 1 (72). С. 76–84. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.012>

Original article

The development of Chinese vocal music of the 20th century in the context of the processes of academization of art

Yang Teng¹, Varlamov Dmitrii I.²

^{1,2} Saratov State Conservatoire, Saratov, Russia,

¹ E-mail: herr_yangteng@foxmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7501-8850>

² E-mail: varlamov2004@inbox.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7742-5037>

Abstract. The vocal art of China, which is among the oldest in the world, has continuously developed for thousands of years. Since the second half of the 19th century, this development process has become especially intense, with the introduction of “bel canto”, a pan-European singing style, into Chinese culture. This included the Beijing Opera and modern national singing styles.

In the 20th century, the Chinese national vocal music began to adopt Western musical influences, facilitated by the thorough familiarity with these traditions and the training of Chinese musicians abroad, including in Europe and the United States. At the same time, China's unique national context required the development of a distinct singing method, formed on the basis of both European and Chinese traditions. This style can be described as “national academic singing”. Although a significant body of research on the history of Chinese vocal music has been conducted in the field of science, there still exists no consensus on its essential characteristics and terminology. In this article, in an effort to clarify and synthesize the available data in the scholarly literature, we propose to apply the concept of “academization,” which is actively employed in research on folk instrument music, which also undergoes a similar developmental process. The authors conclude that the innovations in Chinese vocal culture that are currently taking place are a consequence of these academization processes.

Key words: Chinese vocal, academization, folk vocal music, singing of the academic tradition, “national academic singing”, Russian “scholarly singing”

For citation: Yang Teng, Varlamov D. I. The development of Chinese vocal music of the 20th century in the context of the processes of academization of art. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024;1(72); 76–84 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.012>

С внедрением достижений западной цивилизации в Китае с XIX по XX века в разных сферах жизни начали происходить изменения. В области музыкального искусства этот период получил название «новая музыка», введенное в оборот искусствоведом Дай Юй [1].

Вокальное искусство Китая, одно из самых древних в мире, также претерпело глубокие изменения в XX веке, вступив в диалог с западными традициями пения. Этому способствовало обучение китайских музыкантов за рубежом — в Европе, в том числе в Советском Союзе, и Америке.

Вопрос о развитии китайского вокального искусства в XX веке изучался достаточно широко. Так, опубликованы работы Чжоу Сяоянь «Путь развития китайского вокального музыкального искусства» [2] и Ма Чао «Краткий обзор истории китайского вокального искусства» [3]; защищены диссертации Яо Вэй «Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России» [4], Ян Бо «Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы» [5] и др. Основной акцент в этих исследованиях сделан на изучении истории развития китайского вокального искусства, основных направлений, факторов происходящих в нем изменений. Однако до сих пор среди исследователей нет единого мнения о сущностных особенностях ее становления и терминологического единства.

Для определения процессов изменения китайского вокального искусства в XX веке целесообразно использовать наиболее адекватный термин, каковым представляется «академизация». Цель работы состоит в обосновании и изучении соотношения путей развития традиционного китайского вокала и европейского бельканто в рамках проблемы академизации. Кроме того, научно актуальным сегодня является обозначение сходства и различий в характере академизации русского народного пения и китайской вокальной музыки — эта проблема косвенно затрагивается в работе, хотя, несомненно, еще ждет своего исследователя.

Исследования об академизации в отдельных сферах музыкального искусства в последнее время появляются все чаще. Эта идея особенно глу-

боко раскрыта в литературе о музыке для народных инструментов (таковы диссертационные исследования О. И. Спешиловой [6], Ван Дэцун [7], Чжао Мин [8]). В отношении искусства в целом, можно указать на недавнюю кандидатскую диссертацию «Процесс академизации преподавания китайской живописи на основе анализа материалов Шанхайской академии изящных искусств в ранний период истории Китайской Республики (1912-1937 гг.)». Ее автор Су Цзунхуэй под «академизацией» понимает процесс создания академий, т. е. высших учебных учреждений, соответствующих принципам системы западного образования. Речь идет о создании ВУЗов, разработке учебных проектов и других связанных с ними документов, но не затрагивается суть академизации как процесса развития искусства [9].

Европейские исследователи (например, «Процессы академизации в высшем музыкальном образовании: на примере Швеции» К. Йоханссона, Э. Георгий-Хемминга [10] и «Академические музыканты. Как студенты-музыканты в Швеции пересматривают представления о знаниях и компетентности» Н. Моберга [11]) также используют понятие, но в ином смысле, отличном от русскоязычных источников. Термин трактуется более узко, как увеличение процента научных исследований в образовательных учреждениях искусства.

Среди российских ученых разработкой теории академизации искусства и образования активно занимается Д. И. Варламов. Он рассматривает академизацию как процесс эволюции искусства в контексте изменения художественного мышления, языка и творчества, их развитие от синкретичного фольклора к современному универсальному типу. В целом ученый наметил методологические подходы, выявил закономерности, определил их «рамки» (десинкретизация, интеграция, естественный и искусственный отбор) и тенденции (позитивные и негативные), выделил типы (естественная и искусственная), виды (глобальная и индивидуальная), технологии (отчуждение, гравитация, социализация) академизации искусства и образования, а также этапы академизации русского народного инструментального исполнительства, сущность и парадигмы фольклора и академического искусства, разработал модель

академизации, дал определения основным понятиям: «академическое музыкальное искусство», «академизация», «постакадемический синдром», «десинкретизация», «отчуждение», «гравитация», «феномен идеотничности», «парадигма академического искусства и образования» [12].

При рассмотрении так называемого «периода новой музыки», как показали научные поиски Д. И. Варламова, речь идет только о времени *активной* академизации китайской музыки [12, с. 34]. Однако исторически китайская музыка прошла долгий *первичный этап* академизации, длившийся многие столетия, и пришла к *поздней стадии* академизации в начале XX века, прежде всего под влиянием западной, а позже и русской музыки.

Движение по пути десинкретизации музыкального мышления и языка возникло в Китае еще во времена династии Шан (1600 г. до н. э. – 1046 г. до н. э.). Именно тогда зародились два направления музыки: одно служило для развлечения правящего класса, другое для сакральных целей (жертвоприношений). Факт десинкретизации — разделения на типы творчества — становится временной границей и точкой отсчета процесса академизации [13, с. 75].

Что касается сохранения и передачи музыкальной информации, то еще через несколько столетий, в V веке нашей эры в Китае зародился самый ранний способ передачи музыки с помощью письменности (табулатура). Он назывался «Уэнцы пу» (文字谱 wénzì pǔ) и фиксировал музыкальный материал с помощью иероглифов, дополненных инструкциями. Затем, еще через несколько столетий возникает зрелая письменная система под названием «Гончэ пу» (工尺谱 Gōngchě pǔ), представляющая собой фиксированные китайские иероглифы в качестве слогового названия звуков и определенные символы в качестве маркеров доли. Появление и развитие музыкальной письменности активизировало и ускорило сам процесс академизации. Кроме того, с точки зрения теории, проблема темпериции беспокоила китайских музыкантов на протяжении первого и второго тысячелетий н. э. Во времена династии Мин (1368-1911 гг. н. э.) музыкант Чжу Цзайюй разработал математическую теорию равномерно темперированного музыкального строя, но ее не восприняли: весь Китай еще использовал старый метод. И только с проникновением в страну европейской музыкальной системы, проблема темпериции начала решаться. Однако еще до усиления влияния европейской культуры в

китайской уже отмечается достаточно высокий уровень академизации, особенно в национальных драмах во главе с Пекинской оперой.

Согласно концепции Д. И. Варламова, в период, который мы обозначили как позднюю стадию академизации, имели место: 1) создание оригинального репертуара, представленного унифицированными жанрами, формами и творческими методами; 2) разработка усовершенствованных конструкций инструментов, удовлетворяющих требованиям хроматизации, а также соответствие тембра эстетике звуковых представлений социоэтнической общности и одновременно требованиям унифицированного языка искусства [12, с. 15].

Первая из указанных тенденций проявляется в создании китайскими композиторами произведений, основанных на европейских жанрах и формах в соответствии с западной композиционной техникой. Типичные сочинения активной стадии академизации — кантата «Желтая река» (黄河大合唱 Huánghé dàhéchàng; 1939) [9] и симфония «Национальное освобождение» (民族解放交响曲 Mínzú jiěfàng jiāoxiǎng qǔ 1941) Сянь Синхя (冼星海 Xiǎn xīnghǎi; 1905-1945); романсы «Весенние думы» (春思曲 Chūn sī qǔ; 1932), «Цветы не цветы» (花非花 Huā fēi huā; 1933) Хуан Цзы (黄自 Huáng zì; 1904-1938); фортепианная пьеса «Флейта-пикколо пастуха» (牧童短笛 Mùtóng duǎndí; 1934) Хэ Лютина (贺绿汀 Hè lǜtīng; 1903-1999) [14; 15] и др.

В этих произведениях используются исключительно западные композиционные приемы, но они основаны на китайских национальных традициях.

Вторая тенденция — разработка усовершенствованных конструкций инструментов — нашла отражение в процессе реконструкции китайских традиционных музыкальных инструментов, начавшемся в XX веке [16].

Научные поиски Д. И. Варламова связаны с областью инструментального искусства. Но резонно адаптировать его теорию и для изучения истории вокальной музыки Китая в XX веке.

Между тем, при оценке вокального искусства китайскими педагогами, как прошедшего века, так и настоящего, отмечается «создание нового способа пения». Чжоу Сяоянь (周小燕 Zhōu xiǎoyàn; 1917-2016), профессор и директор Шанхайской консерватории, легендарное колоратурное сопрано («китайский соловей»), заявила на симпозиуме китайской вокальной музыки в Гонконге (1992): «Необходимо создать новую систему китайского вокального искусства, которая сочетала бы в себе технику бельканто и особенности традиционного

китайского вокала» [2, с. 45-46]. Это означает, что для Чжоу Сяоянь техника бельканто и связанный с ней способ пения не завершают процесс академизации в области вокала, что для нее важна еще и национальная составляющая.

Представитель того же поколения профессор Шэнь Сян (沈湘 Shěn xiāng; 1921-1993), известный как «Карузо Китая», заведовавший много лет кафедрой оперной подготовки Центральной консерватории (Пекин), также выступил на упомянутом выше симпозиуме 1992 года. Он отметил новации, которые заявили о себе к 1990-м годам: «Теперь в Китае существует новый вид пения, который использует западные техники пения (в данном контексте — бельканто или академическое пение. — Я. Т.), но сохраняет вкус традиционной китайской вокальной музыки» [17, с. 92].

Уже в новом веке третий представитель старшего поколения педагогов Лан Юйсю (郎毓秀 Láng yùxiù; 1918-2012), заведующая факультетом вокальной музыки и оперы Сычуаньской консерватории, певица (сопрано), написала в автобиографии (2006): «Академическая техника пения бельканто, которая позволяет долго петь, не чувствуя усталости в голосовых связках, должна быть интегрирована в китайские народные песни, чтобы достичь наилучших результатов» [17, с. 137]. Как видим, речь идет уже о прямом приложении европейской техники пения не только к академическим сочинениям, но и к исполнению произведений других жанров, в данном случае — народных песен.

Мы привели и проанализировали кратко мнения известных вокалистов-педагогов, которые представляют разные консерватории. Все они в один голос заявляют о необходимости использования европейских техник при исполнении китайских сочинений, видят в этом развитие нового способа пения.

Китайские искусствоведы также активно изучают это явление с теоретической стороны. Поиск по названию, ключевым словам и аннотации «бельканто (美声 měishēng)»; «слияние (融合 Rónghé)»; «народное пение (民族唱法 Mínzú chàngfǎ)», в CNKI¹ дает 676 единиц источников. Среди них 11 кандидатских и 146 магистерских диссертаций. Когда мы искали «китаизацию бельканто», мы получили 63 результата, один из которых был маркирован как кандидатская диссертация.

Укажем, что в развитии традиционной китайской музыки в китайских академических кругах были определены три формы вокального исполнительства [2; 17; 18; 19; 20; 21]:

1. Пение песен разных этносов (民歌唱法 Míngē chàngfǎ). Эти песни распространялись среди людей в устной форме.
2. Пение в китайской опере (драме) (戏曲唱法 Xìqǔ chàngfǎ), в том числе пекинской опере. Оно требует профессиональной подготовки.
3. Концертное исполнение отдельных частей из китайской оперы (драмы) или других произведений (曲艺唱法 Qǔyì chàngfǎ; 说唱 shuō chàng).

Эти три способа пения обычно обозначаются словом «народный вокал» (民族声乐 Mínzú shēngyuè) в современном контексте. По мнению авторов данной статьи, первая форма пения похожа на фольклорное исполнительство, вторая — на исполнение оперы в европейском стиле, а третья подобна исполнению оперных арий на концертах и камерного пения европейской традиции. Все три формы стали активно развиваться с приходом европейского академического пения в Китай, ознаменовав резкий качественный рост академизации вокального искусства в стране. В то же время этот процесс носил характер острый и полемичный.

Певцы, представлявшие традиционную китайскую вокальную музыку, настороженно воспринимали иностранное бельканто и ради защиты своей традиции и статуса высмеивали такой способ пения в простонародных выражениях: во время пения все тело трясется, как после заражения малярией; артикуляция чрезвычайно мутная; звук пения подобен бычьему мычанию; во рту при пении словно находится оливка. Они критиковали приверженцев бельканто — видели в этом раболепство перед западной культурой [19, с. 58].

Певцы бельканто с элитарными взглядами также не жалели язвительных слов в ответ. Они говорили, что традиционный народный вокал — это «деревенский» способ пения (土唱法 Tǔ chàngfǎ); его техники не имеют никакой научной основы; звук голоса натянутый, узкий, как громкий выкрик [2, с. 42]. Особенно жаркие дискуссии разгорелись в 1950-х годах. Они получили название «борьба между зарубежным и местным (土洋之争 tǔyáng zhī zhēng)» [19, с. 58]. Слово «борьба» было ключевым.

После десятилетий полемики, Лю Чжимин (刘芝明 Liú zhīmíng), заместитель министра культуры КНР, предложил на всекитайской конференции по преподаванию вокальной музыки (1957) (全国声乐教学会议) такое решение: «С одной стороны, необходимо продолжать изучать и осваи-

вать бельканто европейской традиции, а затем сочетать его с традицией китайского искусства, с другой, китайский народный вокал нуждается в дальнейшем развитии и совершенствовании. Только так может быть создано новое вокальное искусство, продолжится развитие вокальной музыки в Китае» [22, с. 2]. Таким образом, отношение между пением китайской и европейской традиции сменилось — от противопоставления к объединению. С того момента академизация вокальной музыки в Китае характеризуется поисками нового способа пения, синтезирующего европейскую традицию и народный вокал.

Его создание до начала XXI века оценивается известным современным профессором Китайской консерватории (Пекин) Цзинь Телином как достижение вершины академизации китайской вокальной музыки [21, с. 33].

По мнению Цзинь Телина, этот новый тип пения характеризуется «научностью» [21, с. 193–194]. Научная природа заключается в возможности в наибольшей степени защитить голос, позволяя певцу брать как высокие, так и низкие ноты, как громкие, так и тихие; при этом тембр певца показывает его выучку и соответствие эстетическим запросам общества [21, с. 194]. В то же время такое пение сохраняет признаки китайской традиции.

В конце XX века сохранение традиций китайского вокала певица и педагог Чжоу Сяоянь видела в следовании двум требованиям: «字正腔圆 Zì zhèng qiāng yuán» (петь с четкой дикцией и правильным произношением) и «声情并茂 Shēng qíng bìng mào» (голос и эмоции, выраженные певцом, должны соответствовать эстетическим запросам китайского населения) [2, с. 43].

Обратим внимание также на то, что в Китае пока нет единого названия для характеризуемого нами стиля пения. Ряд определений таков: «народное пение» (民族唱法), «ново-народное пение» (新民族唱法), «народное пение нового способа» (民族新唱法), «народное пение академической школы» (学院派民族唱法) и др. Автор данной статьи полагает, что этот новый вид пения можно было бы назвать «китайское академическое национальное пение».

Если бы это явление имело место только в Китае, то его нельзя было бы назвать общим законом. Наше обращение к исследованиям по русскому народному пению показало, что оно имеет сходные с китайскими тенденции развития.

М. И. Белоусенко, ученый Белгородского института искусств и культуры, в недавней статье

«Сравнительный анализ академического, народного и эстрадного вокала» (2020) пришел к выводу о том, что в России имеет место новое развитие русского народного пения: «Полуприкрытая манера — это результат частичного использования академической манеры звукообразования в процессе народного пения. Руководители народных хоров Г. Веревка и Л. Христиансен называли полуприкрытую манеру народного пения “ученым пением”» [23, с. 184]. По словам Белоусенко, «полуприкрытая манера», во-первых, — это удержание гортани в среднем положении, т. е. не совсем опущенной (как в академическом вокале) и не совсем приподнятой вверх (как при фольклорном пении), во-вторых — это возможность народному певцу расширить свой диапазон и легко петь высокие ноты, не меняя природный тембр. Нетрудно видеть, что русское народное пение также заимствовало вокальную технику из европейского академического и стало «полуприкрытым». Многолетнее изучение европейской манеры пения автором данной статьи позволяет добавить к объяснению использования прикрытого звука в бельканто несколько уточнений: это характерно преимущественно для мужских голосов, поющих в высоком регистре. При этом требуется, чтобы в верхнем регистре гласная «а» произносилась как «о», а «о» как «у». С помощью этой техники мужской голос может получить тембр высокого регистра, унифицированный с тембром естественного диапазона (средним и низким).

Китайские ученые и вокалисты называют эту технику «научной», а русские близким понятием «ученым пением». Музыканты обеих стран считают, что академическое пение связано с «научностью», т. е. особыми, выстроенными и проверенными методами обучения.

Однако китайские музыканты волна за волной продвигаются вперед в попытках найти путь создания нового способа пения с китайской спецификой. Это, как мы думаем, связано с разными национальными условиями России и Китая. Исторически со времен Петра Великого Россия играла важную роль в Европе, сама являясь частью европейского культурного круга. Поэтому у России нет ощущения конца государственного и национального существования. Китай всегда был лидером восточноазиатского культурного круга в истории и считал себя самой передовой цивилизацией. Когда британцы вторглись в Китай (1840) и принесли с собой более развитую цивилизацию индустриальной эпохи, китайцы ис-

пытали беспрецедентное чувство кризиса. После поражения династии Цин в китайско-японской войне 1894-1895 годов китайцы обнаружили, что даже Япония, некогда незначительная, может обрести поразительную мощь благодаря «вестернизации». В итоге они сформировали модель развития, основанную на китайской культуре, дополненной западными нововведениями.

Изложим несколько заключительных выводов.

Академизация вокальной музыки в Китае пошла по пути заимствования техник академического пения на основе народной вокальной музыки. Однако из-за особых национальных условий в Китае сформировалась синтетическая манера пения.

Как было обозначено, до появления западного бельканто, китайское вокальное искусство прошло большой путь развития. Это и позволило после введения западного бельканто традиционному китайскому вокалу быстро и продуктивно войти в русло академизации. Результатом стал новый тип пения.

Отметим два главных «признака» академизации в сфере вокального искусства: 1) вокальная техника основывается на европейской традиции. Такая манера может в наибольшей степени защитить голос певца, позволяет ему петь в течение длительного времени и расширять вокальный диапазон певца; 2) при этом сохраняются признаки китайского традиционного вокала: отчетливое произношение на родном языке; 3) голос и эмоции соответствуют эстетическим ожиданиям китайского населения.

Примечание

¹ CNKI владеет системой под названием «Интегрированная система ресурсов знаний Китая», включающей журналы, докторские диссертации, магистерские диссертации, труды, газеты, ежегодники, статистические ежегодники, электронные книги, патенты и стандарты.

Список источников

1. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости». Дисс.... канд. иск.; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Н. Новгород, 2017. 238 с.
2. Чжоу Сяоянь. Путь развития китайского вокального искусства // Музыкальное искусство. 1992. №.02. С. 36-46.
3. Ма Чао. Краткий обзор истории китайского вокального искусства // Культурная жизнь Юга России. 2023. №2 (89). С.105-114.
4. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России. Дисс.... канд. пед. Наук; Астраханский государственный университет. Астрахань, 2015. 196 с.
5. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы. Дисс.... канд. иск.; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Н. Новгород, 2017. 186 с.
6. Спешилова О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2006. 24 с.
7. Ван Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства. Дисс.... канд. иск.; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Н. Новгород, 2016. 163 с.
8. Чжао Мин. Баянно-аккордеонное искусство в Китае: генезис, современное состояние и перспективы. Дисс.... канд. иск.. Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Н. Новгород, 2021. 213 с.
9. Су Цунхуэй. Процесс академизации преподавания китайской живописи: взятие за основу анализа Шанхайской академии изящных искусств в ранний период Китайской Республики (1912-1937 гг.). Дисс.... канд. иск.; Китайская академия искусств. Hangzhou, 2022. 282 с.
10. Johansson K, Georgii-Hemming E. Processes of academization in higher music education: the case of Sweden // British Journal of Music Education. 2021. №.38(2). С. 173-186.
11. Moberg N. Academic musicians. How music performance students in Sweden re-/negotiate notions of knowledge and competence // Nordic Research in Music Education. Yearbook Vol. 19. 2018. pp. 53-74.
12. Варламов Д. И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании: монографический сборник статей. Изд. 2-е, доп. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2021. 185 с.
13. Варламов Д. И., Ян Тэн. Академические тенденции в китайской музыке // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2023. №.4. С.73-80.
14. Ли Юэхэ. Становление и развитие жанра кантаты в музыкальной культуре Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального об-

- разования. 2019. № 4 (54). 2019. С. 80-86.
15. Мао Нань. Китаизация западной флейты: из истории флейтового искусства Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 4 (54). 2019. С. 87-93.
16. Ян Тэн. Реконструкция национальных музыкальных инструментов в контексте развития китайской музыки 1930-х годов // Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире: Сборник статей по материалам IV Международной научно-практической конференции 6-7 апреля 2023 года. Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 2023. С. 119-128.
17. Ли Цзиньвэй, Ли Цзиньюань. Искусство преподавания вокальной музыки Шэнь Сяня. Пекин: Издательство Китайского радио и телевидения. 2008. 535 с.
18. Цзян Цзябию. Мастер вокала Лан Юйсю. Пекин: Издательство «Народная музыка», 2006. 207 с.
19. Ван Сулан. От «борьбы между импортным и местным» к сосуществованию трех видов пения, а также о создании национальной школы вокальной музыки // Вестник Столичного педагогического университета (социально-научное издание). 1995. № 03. С. 57-61.
20. Лю Дун. Концепция, характеристики, преимущества и недостатки «новонародного пения» // Хуан Чжун (Вестник Уханьской консерватории). 2007. № 02. С.33-36.
21. Цзинь Телин. Сборник для обучения вокалу Цзинь Телина. Пекин: Издательство «Народная музыка». 2008. 203 с.
22. Лю Чжимин. Итоговый доклад заместителя министра Лю Чжимина Министерства культуры КНР на всекитайской конференции по преподаванию вокальной музыки. Пекин: Издательство «Народная музыка», 1957. № 03. С. 2-5.
23. Белоусенко М. И. Сравнительный анализ академического, народного и эстрадного вокала // Наука. Искусство. Культура. 2020. №2 (26). С. 182-186.
24. ment of Chinese vocal art”, *Muzykal'noe iskustvo* [Musical art], vol.02, pp. 36-46.
3. Ma, Chao (2023), “A brief overview of the history of Chinese vocal art”, *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], vol.2(89), pp. 105-114.
4. Yao, Wei (2015), “Training of vocal art specialists in the systems of higher musical education in China and Russia”, Ph.D. dissertation, musical education, Astrakhan State University, Astrakhan, Russia.
5. Yang, Bo (2017), “Dynamics of development of professional solo singing in China: education, pedagogical and performing principles”, Ph.D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
6. Speshilova. O. I. (2006), “Features of the development of accordion art in Russia”, Abstract of Ph.D. dissertation, musical art, Magnitogorsk, Russia.
7. Wang, Decong (2016), “The work of Chinese composers in the context of the formation of national accordion art”, Ph.D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
8. Zhao, Min (2021), “Bayan-accordion art in China: genesis, current state and prospects”, Ph.D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
9. Su, Zonghui (2022), “The Academicalization Process of Chinese Painting Teaching: Taking as the core of analysis Shanghai Academy of Fine Arts in the early period of the Republic of China (1912-1937)”, Ph.D. dissertation, musical art, China academy of art, Hangzhou, China.
10. Johansson, K. and Georgii-Hemming, E (2021), “Processes of academization in higher music education: the case of Sweden”, *British Journal of Music Education*, vol.38(2), pp. 173-186.
11. Moberg N. (2018), “Academic musicians. How music performance students in Sweden re-/negotiate notions of knowledge and competence”, *Nordic Research in Music Education. Yearbook*, vol.19, pp. 53-74.
12. Varlamov, D. I. (2021), *Akademizaciya i postakademicheskij sindrom v muzykalnom iskustve i obrazovanii: monograficheskij sbornik statej* [Academization and post-academic syndrome in musical art and education: monographic collection of articles], Saratov, Russia.
13. Varlamov, D. I. and Yang, Teng (2023), “Academic trends in Chinese music”, *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya*

References

1. Dai, Yu (2017), “Elements of traditional culture in New Chinese music of the «opening period»”, Ph.D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
2. Zhou, Xiaoyan (1992), “The path of develop-

- [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history], vol. 4, pp. 73-80.
14. Liu, Yuehe (2019), "The formation and development of the cantata genre in the musical culture of China", *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher music education], vol.4(54), pp. 80-86.
 15. Mao, Nan (2019), "Sinicization of the Western flute: from the history of flute art in China", *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher music education], vol.4(54), pp. 87-93.
 16. Yang, Teng (2023), "Reconstruction of national musical instruments in the context of the development of Chinese music of the 1930s", *Muzykal'naja nauka i kompozitorskoe tvorchestvo v sovremennom mire: Sbornik statej po materialam IV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii 6-7 aprelja 2023 goda* [Musical science and composing in the modern world: Collection of articles based on the materials of the IV International Scientific and Practical Conference on April 6-7, 2023.], Astrakhan, pp. 119-128.
 17. Li, Jinwei and Li, Jinyuan (2008), *Iskusstvo prepodavaniya vokal'noj muzyki Shjen' Sjana* [The Art of Teaching Vocal Music by Shen Xiang], China Radio and Television Publishing House, Beijing, China.
 18. Jiang, Jiabio (2006), *Master vokala Lan Jujsju* [Vocal master Lang Yuxiu], Publishing house "Folk music", Beijing, China.
 19. Wang, Sulan (1995), "From the «struggle between imported and local» to the coexistence of three types of singing, as well as the creation of a national school of vocal music", *Vestnik Stolichnogo pedagogicheskogo universiteta (social'no-nauchnoe izdanie)* [Bulletin of the Capital Pedagogical University (social and scientific publication)], vol. 3, pp. 57-61.
 20. Liu, Dong (2007), "Concept, characteristics, advantages, and disadvantages of «new folk singing», *Huan Chzhun (Vestnik Uhan'skoj konservatorii)* [Huang Zhong (Bulletin of the Wuhan Conservatory)], vol. 2, pp.33-36.
 21. Jin, Tielin (2008), *Sbornik dlja obuchenija vokalu Czin' Telina* [Collection for vocal training by Jin Tielin], Publishing house "Folk music", Beijing, China.
 22. Liu, Zhiming (1957), "Final report of Deputy Minister Liu Zhiming of the Ministry of Culture of the People's Republic of China at the All-China Conference on Teaching Vocal Music «Abstract»", Publishing house "Folk music", vol.3, pp. 2-5.
 23. Belousenko, M. I. (2020), "Comparative analysis of academic, folk and pop vocals", *Nauka. Iskustvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], vol. 2 (26), pp. 182-186.

Информация об авторах

Ян Тэн — аспирант кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики

Д. И. Варламов — заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор

Information about the authors

Yang Teng — postgraduate student of the Department of History and Theory of Performing Arts and Music Pedagogy

D. I. Varlamov — Head of the Department of History and Theory of Performing Arts and Music Pedagogy, Doctor of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Вклад авторов

Ян Тэн — участие в разработке концепции исследования, (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (проведение исследований, сбор данных и доказательств, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Варламов Д. И. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Yang Teng — participation in the development of the research concept (formation of the idea, devel-

opment of the key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Varlamov D. I. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept),

research, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 22.02.2024; одобрена после рецензирования 23.03.2024; принята к публикации 23.03.2024.

The article was submitted 22.02.2024; approved after reviewing 23.03.2024; accepted for publication 23.03.2024.