

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

**Чжао Сяолин**

**Симфонические оркестры в китайских университетах:  
история, функции, структура**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Научный руководитель –  
доктор искусствоведения, доцент Воробьев И. С.

Санкт-Петербург

2022

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. История развития симфонических оркестров в китайских университетах.....	14
1.1. Университетские симфонические оркестры в контексте развития симфонической культуры в Китае.....	14
1.2. Влияние национальной образовательной политики КНР на деятельность университетских симфонических оркестров.....	39
1.3. Современное состояние симфонических оркестров в университетах Китая.....	52
Выводы.....	69
Глава 2. Характерные особенности университетских симфонических оркестров в Китае: структура и функции.....	71
2.1. Симфонический оркестр в контексте общей структуры университетских оркестров.....	71
2.2. Университетский симфонический оркестр: функции, специфика управления и деятельности.....	87
2.3. Функции дирижера в системе управления университетским симфоническим оркестром.....	105
2.4. Организация концертной деятельности симфонических оркестров в китайских университетах.....	112
Выводы.....	128
Глава 3. Современные проблемы симфонических оркестров в университетах Китая и пути их решения.....	130
3.1. Противоречия между учебным и репетиционным планами.....	131
3.2. Особенности обучения студентов на музыкальных факультетах китайских университетов.....	145
3.3. Пути совершенствования симфонических оркестров в китайских университетах.....	152
Выводы.....	163
Заключение.....	165
Список литературы.....	167
Список иллюстраций и нотных примеров.....	205

## Введение

*Актуальность исследования.* История инструментальной музыки в Китае насчитывает не одно тысячелетие. Древнейшая культура, обладающая уникальностью и неповторимым колоритом, до сегодняшнего дня накладывает свой отпечаток на все сферы музыкальной жизни. Не представляют исключения и симфоническая культура, несмотря на свое европейское происхождение. Симфонические оркестры в Китае являются, с одной стороны, проводниками мировой музыкальной классики, но, с другой, служат адаптации национальных традиций в контексте симфонического звучания. В определенном смысле древняя традиция отражается и на социальном статусе современных китайских оркестров, которые играют в настоящее время, как и сама музыка, огромную роль (духовно-нравственную, воспитательную, эстетическую) в жизни общества.

Значительное место в контексте развивающейся симфонической культуры занимают в Китае университетские оркестры<sup>1</sup>. Уже с конца XX века они, во-первых, отражают определенный образовательный вектор, связанный

---

<sup>1</sup> В системе образования в современном Китае симфонические оркестры имеют различный статус. Будучи непрофессиональными коллективами, они, тем не менее, могут быть дифференцированы по степени музыкальной подготовки оркестрантов и их профессиональной специализации. Так, оркестры консерваторий по своему репертуару и исполнительскому уровню сравнимы с профессиональными коллективами. Оркестры многопрофильных университетов и художественных вузов, имеющих музыкальные факультеты и институты, обладают меньшими репертуарными возможностями. Оркестры однопрофильных немusикальных вузов в большинстве своем являются любительскими, поскольку их деятельность не связана с образовательной программой своих вузов. В настоящей диссертации будет рассматриваться проблематика, преимущественно связанная с оркестрами в многопрофильных вузах. Анализ особенностей деятельности оркестров консерваторий или немusикальных учебных заведений будет производиться для полноты контекстной характеристики оркестров многопрофильных университетов.

с декларированием и обеспечением государством «качественного образования» в стране, а во-вторых, – уровень экономического развития Китая, обуславливающий духовные запросы молодежи (в нашем случае, в части ее интереса к инструментальной музыке). Заметим, что система рейтингов китайских университетов, строящаяся на показателях социальной репутации и упоминаний в СМИ, по умолчанию предполагает наличие у вуза исполнительского коллектива. Так, например, все 10 лучших китайских университетов, список которых был опубликован в 2019 году, имеют свои студенческие оркестры. Среди них наиболее успешны: Пекинский университет, университеты Цинхуа, Чжэцзян, Чжэнчжоу и др. В свою очередь рейтинги этих ведущих вузов и известность их оркестров в последние годы заставляет и другие вузы двигаться в аналогичном направлении. Важно подчеркнуть, что данная ситуация складывается не только в недрах многопрофильных образовательных учреждений, имеющих музыкальные факультеты, а и однопрофильных вузов. Таким образом в контексте современной китайской культуры кристаллизуется целая тенденция, которая требует своего научного анализа.

Актуальность темы подчеркивается и сопровождающим ее контекстом. Как известно, китайские музыканты завоевывают все большее признание за рубежом. Не являются здесь исключением и оркестры, в том числе, университетские. Так, например, симфонический оркестр университета Цинхуа за период 2011-2018 гг. посетил с концертами Грецию, США, Великобританию, Ирландию, Австралию, Таиланд и др. Этот пример международного резонанса – также свидетельство значимости темы. Другая сторона вопроса: всплеск активности концертной жизни в самом Китае, где в каждой столице провинции есть не менее одного современного концертного зала (а в малых и средних городах они возводятся один за другим), где создаются специальные музыкальные телеканалы, проводятся оркестровые конкурсы, получающие широкую известность и т. п. На этом фоне

деятельность университетских оркестров играет немаловажную роль с точки зрения заполнения столь востребованной культурной ниши.

Между тем, на сегодняшний день в музыковедении не существует ни одного *обобщающего* научного труда, в котором бы рассматривалась история возникновения и эволюции университетских оркестров в Китае во взаимосвязи с комплексом современных структурных, эстетических и организационных проблем, равно как и перспектив дальнейшего развития этих коллективов. В ситуации, когда симфоническая музыка в Китае находится на стадии активного подъема, а аудитория университетских оркестров расширяется, подобного рода исследование становится необходимым.

***Степень разработанности темы исследования.*** Труды, относящиеся к теме настоящего исследования, как правило, рассматривают проблематику университетских оркестров в контексте более общих вопросов: истории и современного состояния музыкальной культуры Китая.

Так, историческую ретроспективу китайской музыкальной культуры в XX веке представляет труд Фэн Чанчуня «Исследование китайской музыки. Мысли первой половины XX века» [106]. Вопросам развития собственно симфонической музыки посвящено исследование Юань Юньцзя «Краткая история развития китайских оркестров в первой половине XX века» [146]. Они же затрагиваются в работах Сюй Жуй [100] и Дай Цзюньчао [52]. Особый ракурс, связанный с проблемами интеграции западной и национальной традиций в аспекте развития оркестров, выбирает в своей работе «Исследование развития оркестра западного образца в Китае» Чжоу Ци [131]. Локальным вопросам оркестровой культуры посвятил свое исследование «История создания музыки военного оркестра Народно-освободительной Армии Китая» Ма Лян [84]. Ценная информация о концертной жизни современного Китая содержится в диссертации Ло Чжихуэй «Концертная жизнь современного Китая» [16]. Истории деятельности симфонических оркестров в Китае посвятили свои научные изыскания Ли Бинь [61], Ян Янь [155], Чжоу Лян [130], Ху Нимин [107], Ли Минхэн и Го Чжэн [66]. К слову,

ряд последних авторов почти не касаются анализа периода 1950-1980-х годов, преимущественно трактуя его в качестве примера культурной стагнации.

Особую роль в контексте исследований китайских ученых играют работы российских музыковедов, стремящихся трактовать интеграционные тенденции современной китайской культуры сквозь призму общемировых культурных процессов. Среди них следует выделить труды С. А. Айзенштадта: «Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa в контексте художественной жизни российской эмиграции в Шанхае» [4], «О роли русской фортепианной школы в процессе художественного формирования пианистического искусства Китая и Японии» [2], «Зарождение фортепианного искусства в странах Дальневосточного региона» [1], «Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония)» [5], «Обучение китайских студентов в классе специального фортепиано» [3].

Работы, непосредственно затрагивающие проблематику университетских оркестров, как правило, связаны с рассмотрением различных аспектов музыкального образования. Они представлены в трудах «Исследование образовательной деятельности обществ искусств в ранний период Китайской Республики» Чжан Хуэйюня [123], «Прогресс и теоретические инновации художественного образования в Новом Китае за последние шестьдесят лет» Ван Фэна [43], статьях «Художественная труппа Цзиньфань, руководство развитием школьного художественного образования» Вэй Цзяня [46], «Исследование и анализ статус-кво симфонических оркестров в государственных колледжах и университетах Пекина» Ченг Чао [117], «Исследование стратегий развития художественных коллективов высокого уровня в колледжах и университетах в новую эру» Чжоу Ляна [130], «Функциональный анализ деятельности дирижеров китайских оркестров общеобразовательных колледжей и университетов» Чжао Наня [126]. О практике создания оркестров на базе вузов пишут также Бай Цзиньжуй [37] и Чжан Донг [118]. Ма Да в диссертации «Исследование развития китайского

школьного музыкального образования в XX веке» [83] довольно подробно касается вопросов инструментальной подготовки в системе китайского образования, то есть в той сфере, которая формирует будущие студенческие кадры.

Более полная характеристика деятельности собственно университетских оркестров, включающая анализ структуры и текущих проблем, содержится в магистерской диссертации Ли Гоцзя «Исследование деятельности Студенческой художественной ассоциации» [63], где автор предлагает оптимальные программы по управлению студенческим оркестром, в статье Дай Чжунхуэя «Формирование и подготовка духового оркестра — Ансамблевое обучение духового оркестра» [51], в которой известный дирижер излагает методику обучения студентов-духовиков, в работе Юань Цюань «Исследование значения развития симфонического оркестра колледжей и университетов в новую эру» [144], где рассматриваются социальные преимущества, которыми обладают университетские оркестры в плане влияния на качество образования.

Все перечисленные, а также другие труды свидетельствуют о том, что тема университетских симфонических оркестров находится в фокусе внимания современных ученых. Данное обстоятельство еще раз подчеркивает ее актуальность. Однако очевидно и то, что ее разработка велась преимущественно в русле контекстного осмысления. Множество отдельных аспектов было затронуто, но комплексному анализу история и вышеупомянутые современные проблемы университетских оркестров Китая еще не подвергались.

Таким образом, *объектом исследования* является деятельность оркестров в системе высшего образования Китая.

*Предмет исследования* — история возникновения, развития и современные проблемы симфонических оркестров китайских университетов.

**Цель:** дать целостную характеристику эволюции и современного состояния университетских симфонических оркестров сквозь призму перспектив их дальнейшего развития.

- Для достижения указанной цели необходимо решить следующие **задачи:**
- рассмотреть процесс зарождения симфонических оркестров в китайских университетах и выявить факторы, оказавшие влияние на развитие;
  - проанализировать функциональное содержание деятельности университетских оркестров;
  - охарактеризовать особенности профессиональной подготовки студентов-оркестрантов в университетах;
  - проанализировать структуру управления университетских симфонических оркестров;
  - рассмотреть специфику функций дирижера университетского оркестра;
  - охарактеризовать особенности репетиционной и концертной деятельности симфонических оркестров в китайских университетах;
  - определить особенности репертуарной политики;
  - выявить типовые проблемы, с которыми на современном этапе сталкиваются студенческие оркестры и их руководители, а также предложить пути их решения.

**Методология и методы исследования.** Диссертация опирается на теоретические основания, отсылающие как к классическому, так и современному научному опыту. С одной стороны, ключевой методологический ракурс работы определен алгоритмом рассмотрения конкретных теоретических проблем в общеисторическом контексте, что указывает на влияние трудов крупнейших российских историков и теоретиков: И. А. Барсовой, Т. С. Бершадской, М. С. Друскина, Л. А. Мазеля, Е. А. Ручьевской, Ю. Н. Холопова и др. С другой стороны, специфика исследования, связанная с анализом университетской симфонической культуры в Китае, направила внимание автора на методологию, используемую в трудах как российских, так и китайских исследователей, изучающих смежные научные области, в



частности, исполнительское творчество и музыкальное образование как элементы единой системы (С. А. Айзенштадт, Ма Да, Лу Сяои, Лу Ян, Сицзэ Чэнь, Чжао Нань и др.).

Соответственно общие методологические ракурсы обусловили конкретные стратегии исследования. Так, работа основана на использовании комплексного подхода, который включает в себя различные *методы* научного анализа:

- исторический метод позволяет проанализировать развитие симфонических университетских оркестров в контексте различных периодов истории Китая в XX-XXI вв.;
- в целях выявления особенностей деятельности студенческих симфонических оркестров в современном Китае были использованы компаративный и социологический методы.

Подобное сочетание методов составляет позволяет представить различные стороны рассматриваемой темы в аспекте многовековых исторических процессов и, в то же время, учитывать реалии современной действительности.

*Материалом исследования* явились научные работы, посвященные проблемам истории симфонической культуры Китая, современной деятельности студенческих оркестров, политические и правоустанавливающие документы, определяющие векторы развития китайской культуры и образования, типовые образовательные программы и учебные планы музыкальных факультетов китайских университетов, образцы афиш и программ выступлений университетских оркестров, нотные примеры и иллюстрации, а также интервью, результаты анкетирования студентов, личные наблюдения, педагогический и дирижерский опыт автора диссертации, преподающего в Университете Чжэнчжоу.

***Основные положения, выносимые на защиту:***

1. Симфонические оркестры в китайских университетах представляют собой сложный историко-культурный феномен, появление которого обусловлено

историческими интеграционными процессами и национальной политикой китайского государства.

2. Деятельность оркестров университетов отличается многоаспектностью, связанной с решением идеолого-политических, воспитательно-образовательных и эстетических задач.

3. Формат репетиционной и концертной работы симфонических оркестров в университетах, в отличие от профессиональных оркестров и оркестров консерваторий, определяется преимущественно идеолого-политической функциональностью.

4. Основными проблемами современных университетских симфонических оркестров являются: 1) несоответствие функциональных приоритетов, что обусловлено доминированием политически мотивированного репертуара (далее: «политического репертуара»<sup>2</sup>); 2) как следствие, конфликт между «планом обучения» и «планом репетиции».

5. Модернизация учебных планов, оптимизация структуры руководства коллективов, допуск к выступлениям на профессиональной сцене, обмен опытом с зарубежными вузами представляются перспективными направлениями деятельности, которые смогут нейтрализовать существующие проблемы.

---

<sup>2</sup> Под «политическим репертуаром» в диссертации понимается корпус произведений, отражающий общепринятые идеологические и политические парадигмы современного Китая, а также функциональные приоритеты современного китайского искусства, которое, как и в эпоху соцреализма в СССР, должно эти парадигмы ретранслировать. «Политический репертуар» является обязательным для всех университетских оркестров. Среди сочинений, входящих в его состав: «Гимн красному флагу» Лу Цимина, «Ода Желтой реке» Сянь Синхая, сюита «Красная женская армия» У Цзуюяна и Ду Минсиня, «Моя Родина» Лю Чи, «Да здравствует народ!» Мэн Юна, «Без Коммунистической партии не было бы Нового Китая» Цао Хосина и др.

**Научная новизна исследования.** Настоящая диссертация – опыт целостного изучения симфонических оркестров в китайских университетах. В работе впервые:

- выделены основные этапы эволюции симфонических оркестров в китайских университетах;
- установлены общие закономерности развития симфонических оркестров в университетах Китая;
- определен статус симфонических оркестров в контексте иерархии университетских оркестров (духовые – оркестры национальных инструментов – симфонические);
- выявлены основные факторы, оказавшие влияние на развитие симфонических оркестров в Китае;
- обобщены и систематизированы сведения о составе и управленческой структуре оркестров;
- выявлены функциональные векторы деятельности университетских оркестров;
- охарактеризованы репертуар и особенности организации концертов;
- дана подробная характеристика современных проблем университетских симфонических оркестров в Китае, а также предложены возможные пути их решения.

**Теоретическая значимость результатов исследования.** Диссертация вносит вклад в комплексное изучение развития китайской симфонической культуры. Фактологический и аналитический материал, представленный в работе, может быть использован в дальнейших исследованиях по истории и современному состоянию китайских оркестров, а также в изучении вопросов, касающихся проблем музыкального образования в Китае. Положения и выводы диссертации, относящиеся к сравнению деятельности университетских оркестров Китая и других стран, могут быть актуальны для изучения музыкальной жизни студенческого кампуса в интернациональном контексте.

**Практическая значимость.** Материал исследования может быть использован в курсах высших учебных заведений по истории музыки, истории национальных музыкальных культур, на занятиях по специальности «симфоническое дирижирование» и др. Отдельные положения работы могут представлять интерес для специалистов в сфере музыкальной культуры Китая, а также изучающих специфику взаимодействия европейской и китайской культур. В диссертации также содержатся практические рекомендации по организации образовательной и исполнительской деятельности в китайских университетах, что может обеспечить повышение качества образования и художественного уровня оркестров в китайских университетах.

**Апробация диссертации** проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Основные положения диссертации опубликованы в семи статьях, в том числе в трех работах, размещенных в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ, общим объемом 5,4 п. л.

Положения исследования отражены в докладах, прочитанных на международных научно-практических конференциях в Институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена: XII Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен» (г. Санкт-Петербург, 2019 г.), XVI Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (г. Санкт-Петербург, 2020 г.), XVII Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (г. Санкт-Петербург, 2021 г.). Ряд тезисов и выводов диссертации, относящихся к проблемной области деятельности университетских оркестров, использовался автором в процессе работы со студенческим оркестром Университета Чжэнчжоу.

*Достоверность научных результатов исследования* обуславливается:

- теоретико-методологической обоснованностью и обширностью научной, источниковедческой базы, охватывающей концептуальные основы, подходы и методы, применяемые в мировой музыкальной науке для исследования истории исполнительских коллективов и анализа их современной деятельности;
- обширностью материала, включающего примеры образовательных стандартов, политические документы, статистические данные, информацию о типовом репертуаре университетских оркестров в Китае;
- структурным единством работы, выявляющем движение от общего к частному и основанном на исследовании темы сквозь призму взаимосвязи историко-теоретических и практических проблем;
- опорой научных выводов на достижения мировой музыкальной науки;
- опорой на практические наблюдения автора диссертации в процессе преподавания в Университете Чжэнчжоу.

**Структура исследования.** Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы (222 наименования — 35 на русском, 118 на китайском, 1 на английском и 1 на испанском языках, 67 – мультязычные интернет-источники) и Списка иллюстраций и нотных примеров.

## **Глава 1.**

### **История развития симфонических оркестров в китайских университетах.**

#### **1.1. Университетские симфонические оркестры в контексте развития симфонической культуры в Китае.**

В современном Китае симфоническая музыка переживает период расцвета. Число студентов вузов, выбирающих музыкальные специальности ежегодно составляет около 300 000 человек [109]. Большинство из них – будущие инструменталисты, способные пополнить ныне существующие симфонические оркестры или составить новые, а также влиться в преподавательские коллективы школ, средних и высших музыкальных учебных заведений. Такая востребованность в кадрах во многом обусловлена положительной динамикой развития симфонической культуры. В настоящее время в экономически развитых центральных и восточных регионах Китая в каждой столице провинции есть, как минимум, один современный концертный зал и, как минимум, один профессиональный симфонический оркестр. Каждый из них по государственной программе должен давать не менее 50 социальных или коммерческих концертов в год, популяризируя западную классическую музыку, произведения китайских классиков и, одновременно, выполняя политико-пропагандистскую функцию [103].

Уровень китайских симфонических оркестров неуклонно растет. Такие коллективы, как Китайский национальный симфонический оркестр, Китайский филармонический оркестр и Шанхайский симфонический оркестр известны во всем мире. Высокая профессиональная планка, поставленная ими, стимулирует и другие оркестры к достижению высоких художественных результатов. Не являются исключением в этом ряду и многочисленные непрофессиональные оркестры, в частности – студенческие университетские, представляющие собой полные составы и стремящиеся расширять свой репертуар по примеру лучших профессиональных. Следует подчеркнуть, что

на данный момент наличие симфонического оркестра считается важнейшим индикатором статуса и имиджа любого университета в Китае. А результаты их творческой деятельности неизменно пользуются вниманием широкой общественности во время проходящих раз в три года показательных всекитайских выступлений – Китайском национальном студенческом художественном смотре-фестивале искусств (College Students Art Show)<sup>3</sup>, на котором университетские оркестры из разных уголков страны соревнуются между собой в номинациях исполнителей, имеющих музыкальное образование, и музыкантов-любителей.

Разумеется, путь развития симфонических оркестров, приведший к столь значимым результатам, был в Китае непростым. Будучи продуктом западной цивилизации, симфоническая культура на китайскую почву была занесена извне и укоренялась постепенно, испытывая вполне очевидные трудности. Историю ее проникновения в Китай, равно как и европейской музыки в целом можно проследить с XIX века. В результате Опиумной войны в июне 1840 года западные страны принудили правительство империи Цин открыть границы государства. После подписания позорного для Китая «Нанкинского договора» (1842) Китай испытал еще несколько сокрушительных, подорвавших его независимость ударов, среди которых в первую очередь: Вторая опиумная война с Англией и Францией (1856-1860), китайско-французская (1883-1885), японско-китайская (1894-1895) войны, вторжение 8 держав (Великобритания, Франция, Германия, Россия, Япония, США, Италия, Австро-Венгрия) в Китай (1900) и др. В результате этих военно-политических катастроф Китай вынужден был заключить ряд неравноправных договоров, согласно которым были открыты ряд портов (Гуанчжоу, Фучжоу,

---

<sup>3</sup> В соответствии с «Положением о школьном художественном образовании» (Приказ № 13 Министерства образования) Министерство образования каждые три года организует национальный смотр-фестиваль College Students Art Show. Участвовать в нем могут только студенты [178].

Сямэнь, Нинбо и Шанхай), установлены концессии<sup>4</sup>. Изоляция государства от внешних связей и влияний была нарушена. Древнейшая цивилизация с тысячелетней историей вошла в новый исторический этап развития, характеризуемый сохранением полуфеодального строя и обретением полукOLONиальной зависимости от развитых капиталистических стран.

Вслед надвигающемуся за этими событиями «культурному колониализму» начала проникать в Китай и западная музыка [36]. На самом первом этапе канал ее распространения имел характерные черты и проявлялся в следующем: 1) в христианизации части населения, сопровождаемой открытием церковных школ; 2) во внедрении в социальную среду военных оркестров и инструментальных ансамблей на европейский манер. Даже в годы междоусобицы, когда Небесное Царство Тайпин после успешного Тайпинского восстания (1850-1864) захватило часть Китая, процесс освоения европейской культуры не прекратился и на оккупированной восставшими территории. В частности, религиозно-политическое Общество поклонения Небесному Владыке, существовавшее при Тайпинском государстве, способствовало популяризации западной музыки среди политической и военной элиты, что, в свою очередь, создало почву для ее проникновения затем в среду китайской интеллигенции [127].

Процесс интеграции западной музыки, равно как и западной культуры в целом, в 60-е годы XIX века во многом был обусловлен «Движением по

---

4 Среди этих договоров, заключенных Цинским правительством: Симоносекский договор с Великобританией и Францией (1842), Айхуэйский договор с Россией (1858), Тяньцзиньский договор (1858) с Россией, США, Великобританией и Францией, Пекинский договор (1860) с Великобританией, Францией и Россией, Симоносекский мирный договор (1895) с Японией, Синьжоуский договор (1901) с Великобританией, США, Россией, Японией, Германией, Италией, Францией, Австро-Венгерской империей и др. европейскими государствами. Условия этих документов предполагали: выплаты компенсаций, передачу территорий в аренду, открытие торговых портов, неравные тарифы на пошлины, право военного присутствия, правовой иммунитет для иностранцев и т. д.



усвоению заморских дел» (или движением вестернизации), которое постулировало принцип: «китайские традиционные науки для основы, европейские науки для практики» [64, с. 60]. В рамках этого движения первые шаги делались, разумеется, в области военного дела. Во главу угла в это время Цинским правительством ставился западный опыт перевооружения. Одной из главных составляющих «Движения по усвоению заморских дел» была отправка чиновников и студентов для обучения на Запад. Несмотря на первичность усвоения ими достижений науки и техники, художественная составляющая западного опыта также была очень важна. Так, китайцы, оказавшиеся в условиях чуждой им культуры, по существу, впервые соприкоснулись и с европейской музыкой. Из дневников и путевых заметок дипломатов, отправленных в Европу, США и Японию, а также ученых и студентов, путешествовавших за границей, мы можем почерпнуть интересную информацию об их оценках и чувствах [64].

Чжан Де И<sup>5</sup>, который путешествовал в 1866 году по Европе и США в качестве чиновника, оставил для будущих поколений множество заметок о западной музыке и формах ее исполнения. Обращает на себя внимание, например, специфика описания им выступления немецкого инструментального ансамбля: «Восемь немцев исполняют музыку: шесть мужчин и две женщины. Одна девушка играет на струнном инструменте, похожем на ложку, длиной в 5 футов, имеющем несколько струн. Она слегка дергает и медленно перебирает их, извлекая переливающиеся звуки, которые стихают и вновь возвращаются. Басовые струны звучат громко, а тонкие еле слышны и звучат изящно, как инструмент под названием пипа. Другая девушка играет на инструменте, похожем на баклажан, у которого четыре струны и имеется ручка. На нем играют, поставив его вертикально. Еще один человек играет на четырехструнном инструменте длиной в 7 футов. Звук его похож на

---

<sup>5</sup> Чжан Де И (1847-1918). Дипломат, педагог. Был учителем иностранных языков у императора Гуансю. В общей сложности провел за границей 27 лет.

гонг или барабан, высота тона не меняется. В ансамбле участвует труба, похожая на змею. Также присутствует заморская флейта длиной в два фута, полностью в отверстиях. Над ними есть медные колпачки. Когда дуют в нее, нужно нажимать на эти колпачки пальцами. Затем фортепиано и “баклажаны” играют вместе, зал наполняется множеством звуков...» [110, с. 167].

В те годы в отношении европейской музыки китайцы имели полярные мнения. Те, кто восхищался ею, как Чжан Де И, в большинстве своем оценивали ее приблизительно в следующих выражениях: «Хотя произведения не очень понятны, ритмика сложная, но мелодия переливчатая и очаровывает людей» [110, с. 167]. «”Баклажаны”, фортепиано, флейты и трубы звучат отчетливо, заставляя слушателя сосредоточенно следить за музыкой и забыть об усталости» [114, с. 115]. Публицист и переводчик Ван Тао<sup>6</sup> в своих «Заметках о странствии» так отразил свои впечатления от инструментального исполнительства европейцев: «В оркестровой яме сидят десятки музыкантов, извлекающих звуки в несколько октав ярко и динамично, попадая в такт. Это божественная музыка. Иногда можно услышать удары в огромный колокол, едва не оглушающие. А иногда звучат нежные, мягкие и невероятно очаровательные мелодии» [114, с. 118].

Те же, кто критиковали западную музыку, как правило придерживались позиции: «китайская музыка выше западной». Заморская музыка в их восприятии «Слишком быстрая. Звуки стоят стеной. Она показывает состязательный дух Запада, потерю мира» [89, с. 86]. Дипломат династии Цин Мяо Юсунь<sup>7</sup> писал: «Все звучит, как трещотка. Нет бамбуковых инструментов. Невозможно сыграть китайский звукоряд» [86, с. 29]. Эти, казалось бы, невежественные высказывания, в сущности, отражали крайнюю степень непонимания чуждой традиции, основанного на изоляционистской

---

<sup>6</sup> Ван Тао (1828-1897). Ученый, мыслитель-реформатор, писатель, журналист. Пропагандист реформ в конце династии Цин.

<sup>7</sup> Мяо Юсунь (1851-1894). Совершал путешествия по Италии и Германии. Два года жил в России.

ментальности и вековой замкнутости китайской культуры. Исполняющий обязанности посланника во Франции и Англии Го Сонгтао<sup>8</sup> высказывался еще более ясно: «В настоящий период времени эти страны очень богаты, их политика и религия тесно связаны. Их жизнь восхищает и поражает. Но этикет и музыка очень далеки от китайской культуры» [160]. В отношении танцев и музыки в высшем свете у него нашлось также несколько колких замечаний: «Мужчины и женщины вперемешку, одетые в парадную одежду, слушают музыку, поют и танцуют, пируют и пьют вино, сидят с ночи до утра, проводя время без пользы» [167]. По его мнению, самоочевиден тот факт, что формы бытования музыкального искусства у европейцев несовместимы с концепцией уважения и порядка в китайской системе ритуальной музыки.

Однако несмотря на внутреннее противодействие после поражения в японско-китайской войне в 1895 году пришедшая к власти «фракция реформаторов» (реформистов)<sup>9</sup>, осознав, что для спасения страны необходима конституционная реформа и модернизация, окончательно взяла курс на интеграцию китайской и западной культур [80]. Это обстоятельство на рубеже веков предопределило характер интеграционных процессов и в сфере музыки. Европейский музыкальный язык постепенно перестал рассматриваться в качестве экзотики, повсеместно входя в повседневную жизнь китайцев (разумеется, на уровне культурной элиты).

Повышение интереса к западной музыке в те годы, ее изучение и пропаганда были неотделимы от кристаллизации новой системы школьного музыкального образования. Конечно, эта система на тот момент времени еще не была целостной. Ведь преподавателями музыки по-прежнему могли быть преимущественно западные миссионеры, которые давали уроки в церковных

---

<sup>8</sup> Го Сонгтао (1818–1891) – дипломат и государственный деятель во время династии Цин.

<sup>9</sup> Реформисты – одна из китайских политических фракций, действовавшая в 1890-х гг., выступавшая за популяризацию западной культуры и превращение абсолютной монархии в конституционную. Представители: Кан Ювэй, Ян Фу, Лян Цичао, Тан Сыпин.

школах и руководили хорами. Их профессиональный уровень, по понятным причинам, нельзя было признать высоким. Впрочем, именно миссионеры в рассматриваемый период запускают процесс подготовки национальных преподавательских кадров. Однако без государственной поддержки и политической воли ожидать быстрых сдвигов в сфере музыкального образования, равно как и в системе образования в целом, было нельзя. Опыт Реставрации Мэйдзи<sup>10</sup> в соседней Японии, результатом которого явился повсеместный процесс освоения западной культуры, к началу XX века приведший к формированию системы обучения по западному образцу, не мог пройти мимо внимания китайских реформаторов и сторонников «вестернизации». К слову, еще в 1895 году Ян Шэньсю<sup>11</sup> в своей докладной записке императору предлагал следующее: «Реформы в Японии начались с отправки за границу талантливых учеников на обучение. Если китайцы жаждут учиться за рубежом, нужно начинать с Японии» [106, с. 8].

Этот вектор образовательной политики стал реализовываться в первое же десятилетие XX века. Начало ему было положено с декларирования двухкомпонентной структуры реформы. Так, в 1901 году в указе императора недвусмысленно декларируется: «Строить школы, растить кадры – это истинное дело первостепенной важности». С этой поры строительство и открытие новых школы всех уровней и типов было сопряжено с курсом на подготовку преподавательских кадров. При этом Цинское правительство энергично инициировало их обучение именно за рубежом. С 1903 года чиновник Чжан Чжидун<sup>12</sup>, живший в конце существования империи Цин, и другие реформаторы наметили регламент поощрения обучения за границей, к

---

<sup>10</sup> Реставрация Мэйдзи – реформаторское движение, возникшее в Японии во время перехода от феодального к капиталистическому строю (1860-1890-е гг.).

<sup>11</sup> Ян Шэньсю (1849-1898). Чиновник, императорский посланник, активный сторонник реформ.

<sup>12</sup> Чжан Чжидун – сторонник контролируемой реформы, губернатор провинции Шаньси и член Военного Совета империи Цин.

1905 году полностью упразднив традиционную экзаменационную систему «Кэцзюй»<sup>13</sup>. В итоге Цинское правительство стало массово направлять чиновников и студентов на обучение сперва в Японию, а затем в Европу и США.

Показательно, что в рамках внедряемой новой системы школьного образования музыка сразу же заняла важное место. Лян Цичао<sup>14</sup> писал: «Если вы желаете изменить моральные качества граждан, то поэзия, музыка и песни – это главный инструмент для духовного воспитания /.../ Если вы сегодня не занимаетесь образованием, то пение никогда не станет одним из предметов в школе» [78, с. 2]. Цзэн Чжиминь<sup>15</sup> в заметке о своем путешествии пишет: «В далеких Европе и Америке и близкой нам Японии все педагоги уделяют пристальное внимание музыке» [65, с. 100]. На этом фоне в 1904 году правительство утвердило «Положение о музыкальных школах» [85], закреплявшее включение уроков музыки в начальных и средних школах. В силу различных обстоятельств установки Положения в те годы не были выполнены. Лишь в 1907 году в рамках реализации «Положения о начальной школе для девочек» были все-таки введены уроки музыки в качестве начального курса для женских начальных школ [101]. На этом пути нельзя не сказать и о первом методическом опыте, связанном с усвоением японской системы. Ее внедрение в ряде начальных и средних школ было сопряжено, во-первых, с развитием хоровой практики и популяризацией жанра так

---

13 «Кэцзюй» – государственная экзаменационная система, используемая в Китае для проверки профессиональных компетенций и отбора должностных лиц. Существовала примерно с 202 г. до н. э. до 1905 г.

14 Лян Цичао (1873-1929). Мыслитель, политик, педагог, историк, писатель, один из лидеров реформаторского движения 1898 года (год, когда реформисты пришли к власти).

15 Цзэн Чжиминь (1837-1909). Общественный деятель, педагог, один из первых музыкальных теоретиков в современном Китае. После возвращения из Японии пропагандировал западную музыку. В 1903 году впервые в Китае опубликовал несколько песен с использованием европейской нотации.

называемых «школьных песен» (получивших широкое распространение в Японии в эпоху реформ), во-вторых, с написанием школьных учебных пособий по музыке, в которых содержались сведения о творчестве различных композиторов, об элементарной теории музыки, о методике пения, о формах концертного исполнения и т. д.<sup>16</sup>. Воспитанные по этой системе в Японии китайские музыкальные педагоги, такие как Цзэн Чжиминь, Шэнь Синхун<sup>17</sup> и Ли Шутун<sup>18</sup> и др., заложили основу для новой музыкальной культуры и развития национальной системы музыкального образования, взрастив множество талантов и обеспечив просвещение народных масс.

Разумеется, освоение иностранного опыта в сфере музыкальной культуры и образования с самого начала не являлось прямым заимствованием или копированием. Ключевым для реформаторов начала XX века было стремление к общественному благу и просвещению. Поэтому принцип, который можно было бы сформулировать в качестве слогана «музыка дает импульс народным чаяниям», явился одним из инструментов для формулирования концепции, связанной с определением национальных черт нового государства. То есть, европейская традиция понималась *как один из способов* реформирования социума, а не самоцель. Не случайно среди трех эстетических позиций, сложившихся в среде приверженцев европейской музыки, две были связаны с идеями национального возрождения: «Западная

---

16 Среди работ, посвящённых этим темам: Ли Цзин «Музыкальные книги в газетах и периодических изданиях поздней династии Цин» [69]; Фу Сяодун «Два документа по музыкальной акустике и исторические ценности поздней династии Цин» [105]; Чжан Хуэйюн, Цзя Нань «Музыкальное образование в обычных начальных и средних школах в эпоху поздней династии Цин и Китайской Республики» [124].

17 Шэнь Синхун (1870-1947). Музыкальный педагог, один из первых учителей музыки в системе общего школьного образования в Китае. Автор более 180 песен, внесший выдающийся вклад в развитие школьной музыки и песен.

18 Ли Шутун (1880-1942). Вернувшись из Японии, работал учителем музыки, позже стал монахом.

музыка как реформатор китайской музыки» и «Параллельное возрождение старых традиций и изучение западных», и лишь одна постулировала «Тотальную вестернизацию» («Учиться у Запада во всех аспектах») [67, с. 13]. Столь непростой социально-политический контекст, а также культурная и образовательная политика Цинского правительства, состоявшего на тот момент времени преимущественно из реформаторов, стали историческим фоном для появления в Китае первых симфонических оркестров по западному образцу. В свою очередь, зарождение симфонической культуры и внедрение ее в социум явились необходимой базой для дальнейшего возникновения в Китае университетских симфонических коллективов.

В 1896 году Россия и Китай утвердили проект строительства железной дороги, проходящей с юга на север, из Азии в Европу («Китайско-Восточная железная дорога»). Для реализации проекта в г. Харбин был создан центр по руководству строительством, в результате чего в этот город хлынул поток русских инженеров и строителей. Кстати сказать, к началу первой мировой войны количество русских в Харбине составляло уже три пятых от общей численности населения. Разумеется, вместе со строителями КВЖД в Харбине обосновываются и многие деятели культуры, в том числе, музыканты, заложившие фундамент инфраструктуры, необходимой для полноценного быта рабочих и одновременно впервые познакомившие с классической европейской музыкой местное население [48]. Так, уже в 1903 году в целях улучшения и обогащения культурной жизни рабочих был создан Симфонический оркестр управления Китайско-Восточной железной дороги (ныне Харбинский симфонический оркестр). Количество музыкантов, его составлявших, было внушительным: 150 человек. Конечно, большая часть из них были русские [152]. Одним из первых произведений, исполненных оркестром, стала Увертюра П. И. Чайковского «1812 год», что положило начало популяризации русской и, в целом, европейской музыки в Китае. Даже в 1930-е годы, когда Япония оккупировала Дунбэй (собирательное название трех провинций Северо-Восточного Китая), оркестр не прекратил свое

существование и был реорганизован в Харбинский симфонический оркестр. Его деятельность оказала существенное влияние на развитие симфонической культуры в Китае (в частности, в аспекте укоренения на китайской почве европейской классической музыки), в том числе, – и на развитие университетских оркестров (о чем – ниже) [94].

Однако *первый* в Китае *симфонический* оркестр, созданный китайцем и состоящий из этнических китайцев был создан только в 1909 году. Причем



Рис. 1. Симфонический оркестр Шанхайского детского дома.

Дирижер – Цзэн Чжиминь.

оркестр этот был именно студенческим (школьным). Еще в 1905 году неоднократно упоминавшийся нами Цзэн Чжиминь, окончивший японский Университет Васэда, основал в Токио Общество азиатской музыки «Yaуа» (Yaуа Yinyue Hui), специализировавшееся на обучении студентов из Китая. Накопленный опыт, а также кадры, подготовленные им в Японии, он использовал затем в Шанхае, где основал упомянутый первый китайский симфонический коллектив: Симфонический оркестр Шанхайского детского дома. Оркестр был камерным – всего 39 человек. Его репертуар составляла несложная китайская музыка (аранжировки, переложения), а также популярная европейская классика (например, «Марш» Генделя из 3-го акта



оперы «Ринальдо» и Увертюра из оперы «Волшебная флейта» Моцарта). Однако это не помешало ему получить международное признание, когда он занял первое место на показательных выступлениях в США в Сан-Франциско в 1915 году (The Panama Pacific International Exposition). Это был первый успех китайского коллектива за рубежом [146].

Из обучавшихся и работавших в Японии китайских музыкантов не только Цзэн Чжиминь внес лепту в развитие симфонической культуры и музыкального образования в Китае. Значительную роль в этом направлении сыграл упомянутый выше Ли Шутун, который начал приобщать шанхайскую аудиторию к достижениям классической западной музыки [61]. «Музыкальная коллекция Ли Шутуна» [185], опубликованная издательством Университета Сучжоу в 2018 году, обобщает знания о западной музыке. Этот труд содержит обзор западных музыкальных инструментов, вокальной музыки, биографию зарубежных композиторов, а также знакомит с японскими музыкантами.

Но, конечно, особая заслуга перед симфонической культурой Китая принадлежит итальянскому пианисту и дирижеру Марио Пачи<sup>19</sup> (китайское имя – Мэй Байци), который с 1919-го и по 1942 год возглавлял Шанхайский муниципальный оркестр<sup>20</sup>. Под его руководством оркестр вышел на уровень европейских коллективов и по качеству исполнения, и по разнообразию репертуара. Кроме того, с 1927 года в его состав стали входить не только иностранные, а и китайские инструменталисты. Следует подчеркнуть, что

---

19 Марио Пачи (1878-1946). Дирижер, пианист, композитор, педагог. Родился во Флоренции. Учился в Миланской консерватории по классу фортепиано и композиции.

20 Шанхайский муниципальный оркестр. Возник в 1879 году как духовой оркестр западного образца. С 1906 года был постепенно реорганизован в симфонический коллектив. С 1907 года оркестр возглавлял Рудольф Бак. Затем, вплоть до японской оккупации Шанхая в 1942 году – Марио Пачи. После 1949 года был реорганизован в Шанхайский симфонический оркестр. См. Айзенштадт С. А. «Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фоа в контексте художественной жизни российской эмиграции в Шанхае» [4].

несмотря на количественный перевес иностранных музыкантов, оркестр и в 20-е годы, и позже явился школой национальных музыкальных кадров. Через него прошли многие пионеры китайской музыки, такие, как Не Эр<sup>21</sup>, Сянь Синхай<sup>22</sup>, Ли Хуаньчжи<sup>23</sup>, Чжоу Вэйчжи<sup>24</sup>, Хан Чжунцзе<sup>25</sup> и другие.

Столь стремительная динамика развития оркестрового искусства именно в Шанхае в рассматриваемый период времени легко объяснима. Шанхай в 1910-1920-е становится важным транспортным узлом, крупнейшим торговым портом Китая, что стимулирует и активизирует общественную жизнь, и делает город крупнейшим культурным и образовательным центром. Последнее обстоятельство особенно важно, поскольку высшее музыкальное образование теперь превращается в первостепенную необходимость. И открытие Шанхайской консерватории в 1927 году оказывается ответом на вызовы времени и по-своему завершает процесс кристаллизации симфонической культуры Китая как системы, обладающей своими исполнительскими, кадровыми и образовательными ресурсами. Появление в программе обучения Шанхайской консерватории соответствующих дисциплин и программ, призванных подготовить музыкантов-исполнителей для оркестровой деятельности легло в основу развития китайских симфонических оркестров и национальной симфонической музыки. В 1929 году Шанхайская

---

21 Не Эр (1912-1935). Композитор, автор государственного гимна Китайской Народной Республики.

22 Сянь Синхай (1905-1945). Композитор и пианист, известный в Китае как «Народный музыкант». Среди его произведений наиболее известна «Ода Желтой реке».

23 Ли Хуаньчжи (1919-2000). Композитор, дирижер, музыковед, был деканом Центральной консерватории и руководителем Центрального национального оркестра.

24 Чжоу Вэйчжи (1916-2014). Музыкальный деятель. Был министром культуры и председателем Китайской федерации литературных и художественных кружков.

25 Хан Чжунцзе (1920-2018). Дирижер, флейтист, музыковед. В 1961 году получил звание доцента Ленинградской консерватории. В том же году вернулся в Китай и работал дирижером Центрального филармонического оркестра и Центрального оперного театра, преподавателем факультета дирижирования Китайской консерватории в Пекине.

консерватория была переименована в Национальную музыкальную академию. Тогда же в ней появляется симфонический оркестр, сформированный из студентов и учителей. Дирижерами становятся педагоги, функции которых первоначально ограничивались образовательной деятельностью [52]. Впрочем, забегаая вперед, подчеркнем, что студенческие симфонические оркестры, впервые возникают все-таки не в консерваториях, а на базе китайских университетов.

Как уже было отмечено, полноценная симфоническая культура того или иного народа не ограничивается только рамками профессиональных достижений. Не вызывает сомнений, что ее расцвету способствует, с одной стороны, развитие педагогического образования (подготовка музыкантов-педагогов), с другой, – образование музыкантов-любителей, в дальнейшем пополняющих ряды самодеятельных коллективов или просвещенную слушательскую аудиторию. В этой связи, особое место в системе симфонической культуры Китая в XX веке заняли, как уже подчеркивалось, университетские симфонические оркестры, предвестием которых, кстати сказать, явился упомянутый Симфонический оркестр Шанхайского детского дома.

В настоящее время основой для создания университетского симфонического оркестра является факультет/институт музыки при соответствующем вузе. Историю факультетов музыки до основания Нового Китая можно представить в следующей последовательности. Изначально проводниками высшего образования в Китае являлись университеты и институты (хронологически это начальный этап истории Китайской Республики, начинающийся в 1912 году свержением Цинского правительства). В то время в Китае существовало 13 национальных университетов. В их ряду: Центральный, Пекинский, Уханьский и др. В соответствии с положениями «Закона об образовании» программа обучения в них предполагала наличие «урока музыки». Содержание уроков составляли в основном «теория музыки» и «правила пения». Впрочем, данные курсы не являлись обязательными.

Первым высшим учебным заведением в Китае, в котором под влиянием идейного течения «Движение 4 мая»<sup>26</sup> открылся факультет музыки, стал частный Педагогический институт Шанхая. Это произошло в 1919 году. В 1920 году выпускником педагогического факультета Императорского университета Токио Сяо Юмэем<sup>27</sup> был основан музыкальный факультет в Пекинской высшей женской педагогической школе. Программа обучения здесь включала уроки музыки, более того, предполагала систематическое обучение игре на европейских музыкальных инструментах. В 1925 году это учебное заведение переименовали в Национальный женский университет, студентки и педагоги которого благодаря сформированному факультету музыки дали множество концертов.

Вплоть до второй половины 1940-х во многих многопрофильных и педагогических университетах повсеместно открывались факультеты музыки. Так, в 1940-м в Педагогическом институте провинции Хубэй был не только учрежден факультет музыки, а и основаны классы духовых и струнных инструментов. В 1941 году Университет провинции Хубэй добавил в учебную программу спецкурсы по музыке. В 1942 году был создан факультет музыки в Пекинском педагогическом университете. В 1944-м учрежден музыкальный факультет в Педагогическом университете провинции Хубэй. В 1946-м – в Педагогическом институте корейского автономного района Чанбай. В августе того же года в Педагогическом университете провинции Цзянси было увеличено количество часов на спецкурсы по музыке. После 1940-х модернизация и улучшение системы образования на музыкальных факультетах

---

26 «Движение 4 мая» – общественно-политическое движение, возникшее после забастовок, митингов студенческих манифестаций 4 мая 1919 года в Пекине, основанное на требованиях экономических, политических, образовательных и др. демократических реформ.

27 Сяо Юмэй (1884-1940). Первый музыковед – доктор искусствоведения в Китае, один из основателей Шанхайской консерватории, композитор и педагог. В Китае его называют «отцом современной китайской музыки».

вузов создало все условия для повсеместного появления в них симфонических оркестров [73].

Впрочем, некоторые из них до 1940-х уже имели свои оркестры. В 1922 году профессор Сяо Юмэй был приглашен ректором Пекинского университета Цай Юаньпэем<sup>28</sup> для преподавательской работы и для создания оркестра. Так возник первый университетский симфонический оркестр – оркестр при Пекинском университете [138]. В первом составе оркестра было 16 человек, дирижером выступал сам Сяо Юмэй. Репетиции проходили раз в неделю. Одобрительный отзыв об игре оркестра и ценные советы Сяо Юмэй получил от дирижера вышеупомянутого Харбинского симфонического оркестра Дешковича (Deskovic, Дескович)<sup>29</sup>. Ему вторил преподававший в Пекинском университете русский поэт В. Я. Ерошенко<sup>30</sup>: «Это рассвет новой музыки в Китае» [52, с. 52]. В результате Сяо Юмэй для расширения своего состава и возможностей некоторое время даже вынашивал планы объединения с Харбинским оркестром. Однако идея о столь тесном сотрудничестве была отвергнута властями Пекина.

В 1925 году умер Сун Ятсен, и в память о выдающемся государственном деятеле оркестр исполнил Симфонию № 3 Бетховена и «Траурный марш» Шопена. Это событие можно рассматривать как первое официальное публичное выступление университетского симфонического оркестра. К сожалению, в 1927 году из-за прекращения военным правительством финансирования симфонический оркестр Пекинского университета был распущен.

---

<sup>28</sup> Цай Юаньпэй (1868-1940). Революционер, политический деятель, педагог. Первый министр образования Китайской Республики.

<sup>29</sup> Информацию об этом музыканте в китайских и русских источниках не удалось обнаружить.

<sup>30</sup> Василий Яковлевич Ерошенко (1890-1952) – русский поэт, педагог, пропагандист эсперанто. В 1922 году Цай Юаньпэй пригласил его для преподавания эсперанто в Пекинском университете.

Состав первого в Китае университетского симфонического оркестра можно определить на основании партитуры специально для него созданной Сяо Юмэем в 1923 году пьесы «Одеяние из радуги и перьев». Партитура свидетельствует о том, что композитор писал музыку для неполного одинарного состава, включающего Flauto, Clarinetto in B, Corno in F, Trombone Basso, Timpani, Violino I, Violino II, Viola, Viloncello, Contrabasso. Судя по



Рис. 2. Симфонический оркестр Пекинского университета.

Сяо Юмэй – третий слева в последнем ряду.

сохранившимся фотографиям коллектива, некоторые партии струнных состояли из двух инструментов. Кроме того, при исполнении произведений, предполагавших наличие полного состава, Сяо Юмэй заменял недостающие инструменты фортепиано.

Оркестр с момента создания и до роспуска за пять лет принял участие в 42 концертах. Местами его выступлений были главным образом аудитории Пекинского университета, «Зал поклонения» алтаря Шеджи (с 1928-го зал Чжуншань) в Центральном парке, фотоэлектрический кинотеатр Чжэнгуан и

др. Репертуар включал в себя Симфонии № 100 и № 104 Гайдна, Симфонию № 39 Моцарта, Симфонии №№ 2, 3, 5 Бетховена и другие произведения [123]. Входили в репертуар и произведения самого Сяо Юмэя, так что оркестр вошел в историю китайской музыки не только как первый симфонический коллектив университета, а и первый исполнитель симфонической музыки китайского классика.

В конце 1920-х при Яньцзинском (Йенчинском) университете в Пекине<sup>31</sup> начинают свой творческий путь музыкальный факультет и оркестр. Факт примечательный. Поскольку свидетельствует о параллельной тенденции: профессионализации музыкального образования в стенах университетов и развитии симфонической культуры (информация об этом коллективе крайне скудна, поскольку университет в дальнейшем переехал на Тайвань и, таким образом, был исключен из контекста «материковой» истории Китая).

В 1930 году в Университете Цинхуа (Пекин) вместе с учреждением факультета «Западной музыки» был создан и оркестр, которым первоначально руководил русский скрипач Николай Александрович Тонов<sup>32</sup>. Состав оркестра, как и состав у Сяо Юмэя, был камерным и нестабильным. Но и его роль в истории симфонической культуры Китая следует признать значительной, поскольку он способствовал популяризации классической западной музыки в университетских кампусах.

С начала 1930-х годов в Китае наступает особый период, связанный с освободительной антияпонской войной (1931-1945). Патриотический подъем и идея национального единства стимулировали в те годы творческий энтузиазм

---

31 Университет Йенчин. Основан в 1919 году при непосредственном участии церковных организаций США и Великобритании. До начала 1930-х считался одним из лучших университетов мира. Был ликвидирован в 1952 году. См.: Юань Ю «Исследование музыкальной деятельности музыкального факультета Йенчинского университета» [145].

32 Тонов Н. А. Русский эмигрант. С 1918 г. вел педагогическую деятельность в Харбине. С 1930 г. преподавал по классам скрипки и фортепиано в Университете Цинхуа. См: Ню Жуй «Обзор музыкальной истории русских музыкантов в Китае» [90].

исполнителей и композиторов, писавших одно оркестровое произведение за другим. Исполнители в свою очередь собирались в камерные оркестры и исполняли национальную симфоническую музыку. Помимо провинциальных симфонических оркестров функционировали оркестры в католическом университете Фу Джен<sup>33</sup>, в Йенчинском университете. Эти оркестры просуществовали недолго, поскольку в результате войны все больше и больше территорий оказывались в оккупации, а университеты не могли предоставлять эффективную защиту своим музыкантам. Лишь под эгидой Гоминьдана<sup>34</sup> и Коммунистической партии симфонические оркестры имели перспективы для своей деятельности. Так, в Нанкине, столице Гоминьдана, появляется Китайский симфонический оркестр, а в городе Яньань, революционной базе КПК, – Яньаньский центральный симфонический оркестр. Китайский симфонический оркестр был создан Ма Сичонгом<sup>35</sup> в 1943 году при официальной поддержке правительства Гоминьдана [104]. Он, например, исполнил «Ленинградскую симфонию» Шостаковича, ставшую для китайцев таким же символом антифашистской борьбы, как и для других народов антигитлеровской коалиции. К сожалению, после вступления Китая в период гражданской войны (1946-1949) два ведущих симфонических оркестра существовали в основном как инструменты политической пропаганды. Все же остальные оркестровые коллективы, в том числе и студенческие, остались фактически без почвы для выживания.

---

33 Католический университет Фу Джен. Основан в 1927 году Римской католической церковью. С 1949 года продолжил свою деятельность на Тайване.

34 Гоминьдан. Одна из китайских политических партий, основанная в 1894 году. После капитуляции Японии вела гражданскую войну с КПК. С 1949 года продолжила свою деятельность на Тайване.

35 Ма Сичонг (1912–1987). Скрипач, композитор и педагог. Был первым ректором Центральной музыкальной консерватории и одновременно заместителем председателя Ассоциации китайских музыкантов.



В 1949 году Коммунистическая партия Китая выиграла гражданскую войну. Это событие было отмечено выступлением Центрального оркестра Яньбяня в содружестве с сохранившимся на тот момент симфоническим оркестром университета Цинхуа. В программе концерта звучали произведения Моцарта и китайские революционные песни.

В дальнейшем в семнадцатилетний период с 1949 года и до начала Культурной революции в 1966 году трудная экономическая ситуация в стране не способствовала быстрой регенерации симфонической культуры, постоянно ограничивая число оркестров [60]. Свои позиции по-прежнему удерживал упомянутый выше Шанхайский муниципальный симфонический оркестр, переименованный в Шанхайский симфонический оркестр. В 1952 году был образован Центральный симфонический оркестр<sup>36</sup> как аналог официальных творческих структур в СССР. Появление главного государственного оркестра, финансируемого центральным аппаратом, в определенном смысле лишило поддержки многие региональные оркестры. Со студенческими оркестрами ситуация складывалась более благоприятно, поскольку не требовала значительных средств и организационных ресурсов. Так, летом 1951 года был создан Китайский молодежный симфонический оркестр для участия во Всемирном фестивале молодежи и студентов, проходившем в ГДР. Появился «Оркестр красных галстуков», состоявший из студентов Центральной музыкальной консерватории. В 1952 году в системе среднего и высшего образования была проведена реформа, в результате которой были созданы средние специальные учебные заведения, а в различных университетах по всей стране было открыто 15 музыкальных факультетов, в которых студенты учились играть на европейских музыкальных инструментах. Казалось, что появился шанс для формирования университетских оркестров там, где их не

---

<sup>36</sup> Центральный симфонический оркестр. Образован на базе оркестра и хора Центрального ансамбля песни и танца. Впоследствии был переименован в Китайский национальный симфонический оркестр. Непосредственно подчиняется Министерству культуры КНР.

было, равно как возникла возможность для развития существующих коллективов. Ведь на тот момент времени только оркестры консерваторий допускались к концертной деятельности. Симфонические оркестры университетов выступать не могли в силу нехватки кадров и инструментов, существуя, скорее, для педагогической практики.

Однако с 1958 года начался период так называемого «Большого скачка». Образовательные учреждения всех уровней вынуждены были приостановить свою работу, а их воспитанники уехать в деревни для участия в трудовых мероприятиях. Система образования была фактически разрушена. Соответственно и по симфонической культуре был нанесен удар, в результате чего развитие симфонических оркестров, как профессиональных, так и непрофессиональных было полностью прервано. В конце 1963 года ситуация усугубилась. Под сильным политическим давлением «левого литературного и художественного крыла»<sup>37</sup> Министерство культуры КНР обратилось к руководству страны с ходатайством<sup>38</sup> о приостановлении действия многих национальных симфонических оркестров [83]. В результате административные репрессии коснулись не только государственных оркестров. Курс на национальную самобытность и антизападничество исключал возможность использования европейских музыкальных инструментов в профессиональных музыкальных учебных заведениях, на факультетах музыки университетов, в колледжах и школах. Скрипачи были вынуждены были перейти на эрху, а гобой был заменен на зурну. В сложившихся обстоятельствах о развитии симфонических оркестров в образовательных учреждениях не могло быть и речи.

Период «культурной революции» 1966-1976 годов был мрачным периодом в истории развития китайского симфонической культуры.

---

37 Слоган, использовавшийся после 1976 г. Дэн Сяопином, для характеристики политического курса, заданного Речью Мао Цзэдуна 12 декабря 1963 г.

38 Протокол симпозиума по художественному творчеству и военной литературе, созданного товарищем Линь Бяо по поручению товарища Цзян Цин [200].

Университеты по всей стране прекратили прием студентов на факультеты музыки [83] по специальностям, имеющим отношение к европейской традиции. Школы теперь не могли готовить юных талантов для поступления в университеты на соответствующие музыкальные специальности. Это в свою очередь подорвало и систему подготовки педагогов музыки. Сами же музыкальные факультеты были заполнены в то время только отдельными категориями граждан, а именно: рабочими, крестьянами и солдатами (категории лиц, которые могли быть рекомендованы для поступления в вузы и техникумы во время «культурной революции» как представители пролетариата). Вся европейская симфоническая музыка именовалась тогда «буржуазной клубникой», советская симфония – «контрабандой ревизионистов» [83, с. 216]. А несколько сохранных симфонических оркестров Китая боролись за право исполнения так называемых «Образцовых спектаклей», представлявших собой сценические формы монументальной политической пропаганды. Разумеется, все перечисленные обстоятельства уничтожили почву, необходимую для возвращения симфонических оркестров, в том числе, и университетских [131].

«Культурная революция» завершилась со смертью Мао Цзэдуна в 1976 году. И уже через год Центральный симфонический оркестр исполнил Симфонию № 5 Бетховена в Пекинском дворце культуры национальностей, которая транслировалась в прямом эфире Центральным телевидением и Центральным радио Китая. Тем самым новым руководством страны был дан сигнал о реставрации художественной культуры и системы образования, существовавших до периода «культурной революции». Возвращалась к жизни и китайская симфоническая культура [40]. В 1976 году Шанхайский симфонический оркестр возобновил репетиции и начал сотрудничать с Шанхайской киностудией. В 1978 году Сейдзи Одзава с Центральным симфоническим оркестром исполнил культовое для китайцев произведение:

«Эрцюань Инюэ»<sup>39</sup>. В 1979 году, после того как Одзава возглавил Бостонский симфонический оркестр, им были проведены три концерта в Пекине. В октябре того же года в Пекине состоялись три выступления Берлинского филармонического оркестра под управлением Герберта фон Караяна. Были исполнены Симфония № 39 Моцарта, Симфония № 1 Брамса, 4-я и 7-я симфонии Бетховена. В начале 1980-х в ведущих консерваториях Китая: Центральной, Шанхайской, Сианьской – постепенно возобновился репетиционный процесс студенческих оркестров<sup>40</sup>.

В 1977 году была восстановлена система вступительных экзаменов в колледжи и университеты, а вся система художественного образования вернулась к полноценной работе в течение следующих двух лет<sup>41</sup>. По

---

39 «Эрцюань Инюэ» - широко известное в Китае произведение для эрху народного музыканта Хуа Яньцзюня (1893-1950). Адаптировано для исполнения в симфонической версии.

40 См. «1980 г. Студенты Сианьской консерватории исполняют программу симфонического концерта» [156].

41 Система современного китайского образования (в контексте нашей темы – художественного образования) имеет следующую конфигурацию: 1) Общеобразовательная школа (в китайских школах, как будет показано ниже, эстетическому воспитанию уделяется значительное внимание), предоставляющая обязательное среднее образование (см. «Общеобразовательная школа» [193]); 2) Музыкальная школа, предоставляющая как среднее, так и специальное образование (см. «Специальная средняя школа» [207]); 3) Колледж/Институт (по статусу едины), предоставляющие высшее образование в рамках бакалавриата. Есть колледжи (в том числе, при университетах), дающие среднее специальное образование (см. «Колледж» [176]); 4) Многопрофильные, равно как и однопрофильные, университеты предоставляют высшее академическое образование. Структура многопрофильных университетов допускает наличие однопрофильных институтов (см. «Многопрофильный университет» [184]); 5) Педагогические университеты многопрофильны в своей основе, но, в отличие от иных университетов, готовят только будущих преподавателей (см. «Педагогический университет» [197]); 6) Академии искусств специализируются на подготовке кадров в различных сферах художественного творчества.

состоянию на 1979 год в стране насчитывалось уже 24 высших художественных школы (со статусом колледжа) и более 70 средних с 15 000 учащихся.

Восстановление художественного образования на этом этапе осуществлялось благодаря планомерной государственной поддержке. В 1980 году Министерство образования выпустило «Уведомление о документах, касающихся преподавания предметов искусства в высших учебных заведениях» и План четырехлетнего обучения для музыкальных специальностей в колледжах и вузах [81]. Учебный план содержал четкие положения относительно учебной программы, педагогической практики, творчества, художественной практики и научных исследований в области музыки. На этом фоне ряд университетов и колледжей открыли обучение по различным музыкальным специальностям: в 1979 году – в университетах Чучжоу, Тяньцзиня, Сучжоу и Чжаоцина; в 1980 году – в Аньянском и Ханчжоуском педагогических колледжах, в университете в Ланьчжоу. В следующие пять лет были созданы музыкальные факультеты в Педагогических университетах Чжоукоу, Наньяна, Чжэцзяна, в Шеньянском университете, в Университетах Сямынь, Хайнань и др.

Впрочем, структура программ и организация обучения в перечисленных учебных заведениях еще были далеки от идеала, в результате чего трудно было создать системные предпосылки для формирования оркестров. Однако сам факт возникновения и поддержка новых структур и инициатив со стороны государства внушали надежды на будущее процветание университетской симфонической культуры и создание прочной основы для нее.

С 1986-го по 2000 год контингент студентов в китайских университетах увеличился с 1,88 миллиона до 7,19 миллиона. Доля обучающихся по художественному профилю в этой армии достигла 33 900 человек [55]. В

---

Могут быть самостоятельными или входить в структуру университетов (см. «Академия искусств» [157]).

период 2001-2007 годов количество университетов, предлагающих изучение курсов по искусству, в том числе по музыкальному, по всей стране увеличилось с 29 до 70 [43].

Динамика развития высшего образования в Китае за последние два десятилетия, кроме того, свидетельствует об укреплении позиций симфонической культуры в университетской среде. Как уже подчеркивалось выше, наличие симфонического оркестра в современном китайском университете является свидетельством его высокого образовательного статуса и неизменным маркером рейтинга. 27 декабря 2019 года на сайте Ассоциации выпускников Китая был опубликован список китайских университетов [161], вошедших в топ лучших сезона 2019-2020 гг. Каждый из десяти, представленных в этом списке (См. Таблицу № 1), имеет свой симфонический оркестр. Но не только. Справедливости ради стоит отметить, что политическая позиция, нацеленная на сохранение культурной самобытности и одновременно цивилизационной открытости, в годы после «культурной революции» возобладала. В результате чего китайские учебные заведения направили усилия не только на возрождение европейской традиции, усвоенной Китаем в первую половину XX века, а и на сохранение и приумножение национальной. Так что некоторые из перечисленных ниже университетов имеют не только симфонические, а и духовые оркестры, и оркестры национальных инструментов.

Таблица № 1.

место	Название университета	Баллы	Симфонический оркестр. Год создания
1	Пекинский университет	100	1998
2	Университет Цинхуа	98.78	1993
3	Университет Фудан	82.14	2013

4	Университет Чжэцзян	81.98	2005
5	Нанкинский университет	81.43	2000
6	Шанхайский университет Цзяотун	81.34	1996
7	Хуачжунский университет науки и техники	80.49	2000
8	Китайский университет науки и техники	80.44	2002
9	Китайский народный университет	80.41	1999
10	Университет Тяньцзинь	80.38	1999
11	Уханьский университет	80.38	2001

## **1.2. Влияние национальной образовательной политики КНР на деятельность университетских симфонических оркестров.**

С 1949 года и по сей день влияние государственной политики на формирование симфонических оркестров в высших учебных заведениях имело решающее значение. История их развития в КНР насчитывает три периода (начальный период, охватывающий 1-ю половину XX века, то есть, до формирования нового типа социальных отношений в Китае, был рассмотрен в предыдущей главе). Первый, состоящий из трех этапов, из-за смуты и политических репрессий не отличался значительной динамикой, однако в его рамках были заложены основы современной образовательной политики. Два поворотных в судьбах китайской симфонической культуры периода относятся уже ко времени после «культурной революции».

***Первый период: 1949-1976. Период формирования системы музыкального образования.***

*1949-1958. Начальный этап развития музыкального образования в новом Китае и возрождение симфонической культуры.*

В первые годы после основания КНР китайская система образования находилась в стадии становления. Это была эпоха активного сотрудничества с советскими специалистами, которые оказывали всестороннюю учебно-методическую помощь. В течение данного периода на китайский язык были переведены и использованы ряд советских учебников и пособий по музыке. На основе опыта СССР была начата исследовательская деятельность, сформирован корпус учебной литературы [96]. В 1952 году Министерство образования издало директиву «О реализации всестороннего интеллектуального развития, образования, нравственного, физического и эстетического воспитания» [136], тем самым утвердив курс на повышение роли художественного воспитания в системе образования. Подготовка музыкантов в этой системе находилась в зоне повышенного внимания. В том же году вышел «Учебный план музыкального факультета (проект)» [47], который стал первым после основания КНР документом, регламентирующим учебные дисциплины и программы по музыкальным специальностям. Поскольку в Китае в то время была серьезная нехватка кадров, устойчивое развитие музыкального образования привело к росту спроса на преподавателей. Государство отреагировала на ситуацию. И в пятнадцати педагогических вузах по всей стране были созданы факультеты музыки. В этот период были также открыты Центральная и Тяньцзиньская консерватории. Впрочем, основой государственной политики в сфере музыкального образования на тот момент времени было стремление подготовить собственных специалистов-учителей. Поэтому формирование студенческих оркестров находилось на периферии внимания руководства страны.



Однако это не значит, что симфоническая культура не развивалась. В этот период в КНР существовало более 150 профессиональных оркестров западного образца, больших и малых. Относительно либеральная культурная политика в первые годы существования Китайской Народной Республики позволяла профессиональным оркестрам заниматься творчеством. С 1949-го по 1951 год, например, Шанхайский симфонический оркестр дал более 50 концертов. Как упоминалось выше, для участия в Третьем Всемирном фестивале молодежи и студентов был сформирован Молодежный симфонический оркестр, в который были приглашены молодые исполнители со всей страны [71]. Упомянутый «Оркестр красных галстуков» также являлся продуктом той эпохи и созданной системы образования.

*Второй этап: 1958-1966. «Большой скачок»<sup>42</sup>.*

В 1958 году Министерство образования опубликовало документ под названием «Характеристика работы в сфере образования», в которой говорилось: «Необходимо в течение 15 лет предоставить условия и ресурсы, чтобы каждый гражданин от молодого до взрослого мог получить высшее образование» [58, с. 4]. В результате в художественной сфере количество факультетов искусств увеличилось в два раза по сравнению с 1957 годом. Некоторые художественные факультеты были даже преобразованы в отдельные институты. В контексте хаотичного реформирования эти поспешно организованные и построенные высшие учебные заведения не испытывали недостатка в техническом обеспечении, но был недостаток в учителях и студентах. Согласно статистике, в провинции Шаньси в 5 из 33-х учебных заведений количество студентов не превышало 100, в провинции Ганьсу в 7 из 41-го учебного заведения был недостаток в 10 учителях, в провинции Шаньдун

---

<sup>42</sup> «Большой скачок» — общенациональное массовое движение в экономике КНР, характеризующее попыткой добиться высоких показателей промышленного и сельскохозяйственного производства. Политика «Большого скачка» оценивается в качестве серьезной ошибки руководства КПК, приведшей к экономическому кризису.

18 вузов не смогли набрать выпускников школ [38]. При этом студенты художественных вузов в течение целого месяца, а иногда и квартала участвовали в строительстве водохранилищ, сталелитейных заводов и т. п. и, соответственно, не имели возможности посещать занятия, вести обычную жизнь студента. При этом музыканты должны были соответствовать идеологическим требованиям, создавая и исполняя политически ангажированную продукцию. Интересным остается тот факт, что всего лишь за полтора месяца Центральной консерваторией было выпущено более 700 произведений, включая оркестровую и хоровую музыку [38].

В 1961 году в период политической неустойчивости, прерываемой редкими передышками, Министерство культуры и Министерство образования опубликовали уведомление о «Призыве студентов в высших художественных институтах и художественных факультетах педагогических институтов по всему Китаю в летние трудовые отряды» [93]. При этом был введен стандарт художественных специальностей, в котором излагались подробные инструкции по квотам, процедурам поступления и зачисления, предметам экзаменов. С 1963 года государство начинает последовательно проводить политику, присущую «левому литературному и художественному крылу», которая имела разрушительные последствия для всей системы художественного образования. В университетах были запрещены, как уже отмечалось, программы обучения, связанные с игрой на европейских музыкальных инструментах, многие предметы выведены из учебных планов. Китайский композитор Хэ Лутин<sup>43</sup> писал: «В 1963 году в учебных заведениях, оркестрах каждой провинции и каждого города все западные инструменты и дисциплины по ним заменялись на традиционные китайские инструменты. Многих принуждали к этим переменам. Множество оркестров, которые были

---

<sup>43</sup> Хэ Лутин (1903–1999). Известный китайский композитор и педагог. Он был четвертым заместителем председателя Китайской федерации литературных и художественных кружков, а также вторым и третьим заместителем председателя Ассоциации китайских музыкантов.

созданы с большими усилиями и вложениями, прекратили своё существование в одно утро» [131, с. 44]. Тот же автор вспоминал: «Я совершил поездку в провинцию Сиань в качестве члена НПКСК [Народного политического консультативного совета КНР – Ч. С.]. Многие обращались ко мне и спрашивали, что же сделать, чтобы сохранить оркестры. Мне нечего было им ответить» [131, с. 38].

*Третий этап: 1966-1976. «Культурная революция».*

В мае 1966 года вышло Постановление ЦК КПК № 516<sup>44</sup>, которое гласило: поднимем высоко знамя пролетарской революции, основательно вскрыем имущество всех активных антипартийных и антисоциалистических реакционных сил, подвергнем критике так называемых «научных авторитетов», деятелей искусства, СМИ, издательства, идеи которых противоречат идеям партии; необходимо захватить лидерство в этих культурных областях [173]. В свете этого Постановления по всему Китаю преподавателей школ и вузов клеймили как «буржуазных реакционных академических авторитетов». Многих учителей музыки выводили на улицы на осмеяние толпы. Позорные процедуры нередко сопровождалась их избиением. За трудовой деятельностью педагогов, ученых и творческих работников был установлен строгий надзор. Некоторые не избежали расправы. Учебники и ноты уничтожались. Шедевры классической музыки были названы продуктами феодализма, капитализма и ревизионизма. С 1966-го по 1969 год преподавательская деятельность, связанная с музыкальными дисциплинами, в колледжах и университетах по всей стране полностью прекратилась. Преподаватели были переведены на работу в горные и сельские районы.

Начиная с 1970 года многие музыкальные факультеты были переименованы в «Факультеты революционного искусства», на которые

---

<sup>44</sup> 16 мая расширенное заседание Политбюро ЦК КПК приняло этот программный документ, подготовленный Мао Цзэдуном и определяющий стратегию и тактику «культурной революции».

зачислялись абитуриенты, если они соответствовали следующим критериям: «правильная политическая мысль, хорошее здоровье и наличие соответствующего младшего школьного образования» [173]. При этом право на поступление, повторимся, имели только «рабочие, бедные крестьяне, солдаты НОАК в отставке или молодые кадры» [173]. Целью их обучения и воспитания в вузах объявлялись: «преданность председателю Мао Цзэду, преданность мысли Мао Цзэду, преданность революционной линии Мао Цзэду» [173]. В 1971 году согласно требованиям «Протоколов общенациональной рабочей конференции по образованию»: «Университеты и другие учебные заведения по всей стране должны добросовестно и внимательно изучать книги Маркса, Ленина и председателя Мао, ставить уроки по классовый борьбе во главу угла, и политкорректность на первое место» [62, с. 7]. С 1974 года по всему Китаю развернулась движение, бичевавшее взгляды Линь Бяо<sup>45</sup> и Конфуция. Преподаватели и студенты отправлялись на заводы, в деревни, воинские части для содействия этому движению.

В те годы для всех китайских студентов главным предметом для изучения стало содержание политических мероприятий, проводимых руководством страны. Нет ничего удивительного в том, что основа многих профессий была подорвана. Доцент Фуцзяньского педагогического университета Ни Бин Ю вспоминал: «В марте 1970-го года Фуцзяньский педагогический университет, в котором на протяжении нескольких лет отменяли занятия, полностью закрыли. Мы вместе с моими коллегами были сосланы в горные районы по всей провинции. Все члены моей семьи были принудительно переселены в уезд Сунси и стали членами дружинного отряда [села — Ч.С.] Мейкоу. У меня не было возможности вновь начать заниматься

---

<sup>45</sup> Линь Бяо (1907-1971). Герой антияпонской и гражданской войн. Маршал. В 1971 году организовал заговор с целью военного переворота. После того, как его заговор был раскрыт, бежал в Монголию и погиб 13 сентября в авиакатастрофе.

своим делом. С начала этой смуты и вплоть до моего возвращения в университет, после семи или восьми лет постоянной смены места пребывания я потерял свое здоровье, а зрение мое сильно ухудшилось. Затем работа университета была возобновлена. Весной 1973 года вновь появилась возможность моего возвращения в университет. Придя на свой факультет, где я раньше работал и жил множество лет, я заметил, что все покрылось пылью, трава вокруг выросла до колен, картина полного запустения. Вся учебно-материальная база, в которую я вложил всю душу и многолетний труд, разрушена до основания, ничего не осталось. И чтобы все это вернуть в первоначальный вид потребуется не два-три дня» [98, с. 90].

Справедливости ради следует отметить, что в это время, когда почва для существования университетских оркестров полностью отсутствовала, под руководством жены Мао Цзедуня Цзян Цин оркестры европейского типа были частично сохранены, но соединены с коллективами национальной китайской оперы (в частности, Пекинской и Шанхайской). Вместе с ними они проводили репетиции политических «Образцовых спектаклей». Цена служения партии была такова, что имевший прежде в своем репертуаре множество классических произведений Шанхайский симфонический оркестр, в первые годы «культурной революции» исполнял лишь «образцовую оперу»<sup>46</sup> «Взятие хитростью горы Вэйхушань». Разумеется, исполнительское мастерство оркестра резко упало. И после окончания «культурной революции», на репетиции он не смог сыграть даже 5-ю симфонию Бетховена [39].

---

<sup>46</sup> «Образцовая опера» – общее название более 20 музыкально-сценических композиций, таких как «История красного фонаря», «Шаджабанг», «Гора Азаля», «Девушка с белыми волосами», сочетающих звучание симфонического оркестра и ансамбля национальных ударных инструментов.

## ***Второй период: 1976-2000. «Период открытости и реформ»<sup>47</sup>.***

В 1977 году система вступительных экзаменов в китайские вузы, которая не использовалась в течение всей «культурной революции», была восстановлена. В сентябре 1977 года Министерство образования Китая провело Национальную конференцию по стандартам приема студентов в высшие учебные заведения. Был снят социальный ценз для получения высшего образования. Кандидатуры для поступления отбирались теперь на основании талантов, прежних достижений учащихся, и, конечно, результатов вступительных испытаний.

Весной 1978 года по всей стране музыкальные факультеты и институты стали возвращаться к работе, а в некоторых педагогических вузах появились ранее отсутствовавшие там факультеты музыки. Приведем в качестве примера Чаньчуньский педагогический университет (1977), Университет Цзянхань (1978), Синьцзянский педагогический университет (1979), Педагогический колледж Аньян (1980), Педагогический институт Ханчжоу (1980), Педагогический институт Ланьчжоу (1980), Юго-восточный институт Гуйчжоу (1982), Университет Сямынь (1983) и др.

С 13 по 20 декабря 1979 года организованный Министерством образования «Национальный симпозиум факультетов искусств в педагогических университетах» состоялся в городе Чжэнчжоу, на который приехали представители из 31-го педагогического университета Китая и 66 представителей из смежных образовательных областей. Это была первая после 1955 года конференция, проведенная Министерством образования, посвященная художественному воспитанию в колледжах и университетах [43]. На встрече были предварительно подведены итоги как положительных, так и

---

<sup>47</sup> «Период открытости и реформ». Формулировка предложена в 1978 году китайским лидером Дэн Сяопином на Третьем пленуме одиннадцатого созыва ЦК Коммунистической партии Китая.

отрицательных аспектов художественного образования в Новом Китае, указана важная роль эстетического воспитания в учебном процессе, а также были подняты вопросы о квалификациях преподавателей, о требованиях к техническому обеспечению, обсуждены правила приема, планы обучения и др. На конференции была также поднята тема формата академической системы для художественных специальностей: четырехлетняя для бакалавриата и двухлетняя для колледжей. Количественный состав учебных групп – около 30 человек. Прием на отделения искусств должен осуществляться исходя из заслуг и одаренности абитуриента. Была обсуждена структура учебных материалов. На конференции были также определены критерии выбора учебников для музыкальных и художественных специальностей. Затронуты вопросы профессионального уровня учителей и условий для их полноценной деятельности. После десятилетия застоя эта важная встреча вернула музыкальное образование в университетах на путь здорового развития.

В декабре 1980 года Министерство образования созвало конференцию в городе Чанша. Здесь рассматривалась четырехлетняя система образования на художественных факультетах, в программу которой были включены 24 дисциплины. Соответствующий указ был издан в сентябре 1981 года. В 1983 году в образовательное звено были включены некоторые пробные образцы профессиональной музыкальной литературы [83]. В 1987 году Государственный комитет по образованию в целях подготовки квалифицированных преподавателей музыки утвердил положение об основных дисциплинах и программах на музыкальных факультетах вузов. Среди них: введение в историю искусства, история китайской музыки, история зарубежной музыки, базовая теория музыки, сольфеджио, гармония, методы создания композиций, национальная народная музыка, фортепиано, вокальная музыка, инструментальная музыка, хор, ансамбль, дирижирование, педагогика, психология, введение в эстетическое воспитание, методика преподавания музыки в средних школах.

В 1989 году Государственный комитет просвещения <sup>48</sup> утвердил «Генеральный план национального школьного художественного образования» [88], в котором говорилось следующее: «Развитие педагогического образования в области искусства должно отвечать требованиям эпохи, необходимо еще больше расширять число учащихся факультативных курсов. Для воспитания студентов бакалавриата необходимо стабилизировать фундамент в существующем масштабе, уделяя особое внимание повышению качества образования и повышению способности адаптироваться к базовому образованию. Необходимо утвердить докторскую степень, степень магистра, курсы подготовки ассистентов, семинары для преподавателей музыкального образования в институтах и университетах, принимать приглашенных ученых и преподавателей, возвращать кадры для высшего художественного образования» [140, с. 37]. К концу 1990 года в 111 институтах (например, в Юньнаньском, Гуансийском институтах искусств) и университетах (многопрофильных и педагогических) создали музыкальные специальности. Этот план заложил основу для воспитания в университетах студентов-инструменталистов, способных играть в симфонических оркестрах.

Вступая в 90-е годы XX века, Государственный комитет просвещения создал «Национальную систему оценки художественного образования в вузах (пробная версия)» [140], целью которой была проверка реализации «Генерального плана художественного образования в вузах по всей стране» в четырех аспектах: материально-техническая оснащенность, квалификация учителей, управление, преподавание [41]. В 1992 году этот же комитет составил проект «Несколько предложений о развитии и реформе педагогического образования в области искусства» [49], и после многочисленных поправок и изменений в мае 1995 года был издан официальный документ. В этом документе было четко определены

---

<sup>48</sup> Государственный комитет просвещения. После институциональной реформы 1998 г. был преобразован в Министерство образования.



образовательные программы и количество учебных часов для учреждения университетских симфонических оркестров: дирижирование – 108 часов, оркестровка – 30 часов, специальность (оркестровый инструмент) – 60 часов и др. Это стало переломным моментом в развитии симфонических оркестров в вузах Китая. После смутных десятилетий были восстановлены симфонические оркестры некоторых университетов (Университет Цинхуа и Пекинский университет). Стали создаваться оркестры и в других вузах.

### *Третий период: 2000-е – настоящее время.*

В мае 2002 года Министерство образования выпустило «План развития художественного образования в вузах страны (2001-2010)». Этот план определил и закрепил направление и цели развития, ключевые идеи, основные задачи, концепцию управления для художественного образования Китая на 10 лет, и утвердил программу действий [102]. В мае 2013 года был утвержден план на предстоящее десятилетие, в рамках которого было сформулировано: «Художественное образование – всем во благо» [134, с. 93]. Благодаря реализации этого плана была налажена система управления музыкальным образованием, увеличились объемы издания учебников по музыке, усовершенствована система подготовки будущих педагогов, инвестированы значительные средства для покупки инструментов и оборудования. Вышеназванные программные документы послужили популяризации и известной демократизации музыкального образования. Последнее обстоятельство было обусловлено курсом на децентрализацию. Каждой провинции, городу и учебному заведению предоставлялась значительная автономия в выборе учебных программ [121]. Большую роль в процессе формирования симфонических оркестров в университетах повсеместно сыграла политика «талантливых студентов», предусматривавшая систему бонусов при поступлении в вузы абитуриентов, проявивших себя в художественном творчестве, науке, спорте и т. п. [211]. В контексте изучаемого нами вопроса эта политика позволила выявлять и мотивировать одаренных

инструменталистов в начальной и средней школе. Хотя некоторые нюансы осуществления этой политики в разных провинциях имели небольшие различия, но в основном школы, колледжи и вузы, использующие ее результаты, сошлись в следующих алгоритмах использования бонусов при зачислении музыкальных дарований: 1) для них уменьшались проходные баллы при переходе с одной ступени образования на другую; 2) они имели возможность поступать в любые учебные заведения вне зависимости от места рождения; 3) дополнительная поддержка предлагалась поступающим на оркестровые специальности. Это без сомнения наделяло абитуриентов, профессионально играющих на музыкальных инструментах, исключительными привилегиями. В результате количество студентов-музыкантов выросло многократно по всей стране. Выпускники средней школы, играющие на музыкальных инструментах, заполнили китайские университеты. В итоге и у университетских оркестров в Китае появилась редкая возможность для поступательного развития.

Разумеется, немаловажным стимулом для жизнедеятельности университетских оркестров является достойное государственное финансирование. В последние годы масштабы инвестиций правительства Китая в образование неизменно увеличиваются. Это благотворно влияет и на художественную сферу.

Для сравнения: с 1952-го по 1978 год государственные финансовые расходы на образование увеличились с 1,162 млрд юаней до 7,623 млрд юаней. То есть годовой темп роста составил 7,3%. После объявления «Политики открытости и реформ» в 1978 году экономика Китая продолжала расти высокими темпами, а рост государственных инвестиций в образование ускорился. В 2018 году расходы на образование составили 3244,6 миллиарда юаней. Исходя из фактической покупательной способности 1952 года, это было около 382,43 миллиарда юаней, что в 50,7 раза больше, чем в 1978 году при среднем ежегодном росте на 10,4%. Таким образом, финансирование образования выросло в 329,1 раза по сравнению с 1952 г. Среднегодовой

прирост составил 8,9%, что значительно превысило фактические темпы роста ВВП за тот же период [42].

Согласно статистике бюджета китайских колледжей и университетов, обнародованной в 2020 году [164], 54 из 75 лучших колледжей и университетов увеличили свое финансирование по сравнению с предыдущим годом. В верхней части списка бюджет университета Цинхуа. В 2020 году он достиг 31,07 млрд. юаней, что на 1,351 млрд. юаней больше, чем в 2019 году. На втором месте в списке находится бюджет Чжэцзянского университета и составляет на 2020 год 21,62 млрд. юаней, что на 2,443 млрд. юаней больше, чем в предыдущем году. На третьем месте – Пекинский университет (19,708 млрд. юаней, рост на 101 млн. юаней по сравнению с 2019 годом). На четвертом – Университет Чжуншань (18,693 млрд. юаней, что на 1,176 млрд юаней больше, чем в 2019 году). Пятое место – Шанхай. В этом городе Университет Цзяотун увеличил свое финансирование на 858 млн. юаней при финансировании в 164,90 млрд. юаней [164].

С макроэкономической точки зрения с 2010-го по 2019 год национальные бюджетные расходы на образование увеличивались в среднем на 8,2% в год и впервые в 2019 году превысили 4 трлн. юаней. Доля ВВП составляет 4,04%, удерживаясь на уровне выше 4% восьмой год подряд. В 2019 году расходы бюджета на образование на душу населения достигли 8615 юаней для детских садов, 11949 юаней для обычных начальных школ, 17 319 юаней для обычных неполных средних школ, 17 821 юаней для обычных средних школ, 17 282 юаней для средних профессиональных школ и 23 453 юаней для колледжей и университетов. Среднегодовые темпы роста составили 12,8%, 5,6%, 6,6%, 9,4%, 6,8% и 4,8% соответственно [163].

Оглядываясь в прошлое, на периоды упадка, которые длились несколько десятилетий, констатируем, что китайские деятели искусства и музыки в сложной обстановке политической смуты старались двигаться вперед, несмотря ни на что сохраняя основы культуры. Однако выживание оркестров требовало стабилизации в политической и общественной средах, а также

поддержки системной и перспективной политики в области образования. В эпоху, когда китайцы буквально боролись за еду и одежду, и в эпоху, когда образование стало жертвой политической борьбы, профессиональные оркестры все еще существовали в деформированном состоянии, в то время как симфонические оркестры при университетах просто не имели почвы для выживания, попеременно возникая и угасая. Последние пять десятилетий, напротив, были отмечены возрождением национального образования и культуры. Государство, учтя негативный опыт собственной политики в прошлом, последовательно закладывало основы будущего процветания, в том числе, и в контексте интересующей нас темы.

### **1.3. Современное состояние симфонических оркестров в университетах Китая.**

Китайские университетские оркестры в настоящее время делятся на три категории: симфонические оркестры, оркестры национальных инструментов и духовые оркестры. Духовая музыка пользуется в Китае большой популярностью. Поэтому духовых оркестров в китайских университетах больше. Наоборот, количество симфонических и оркестров национальных инструментов относительно невелико. Но, как уже было отмечено, наличие симфонического оркестра в университете – показатель статуса вуза (более подробно о роли духовых и национальных оркестров – в следующей главе).

Сегодня в Китае существует достаточно много различий между *консерваториями и университетами, имеющими факультеты музыки*. Ниже будут сравниваться эти различия по нескольким позициям. Однако все они (прямо или косвенно) имеют отношение к специфике деятельности вузовских оркестров.

На первом плане: *количественный состав* студенческого контингента. По данным на 2019 год в Китае 420 вузов, в которых введены музыкальные специальности [208]. Количество студентов по некоторым оценкам составляет

около 150 тысяч человек. А консерваторий в Китае только 11<sup>49</sup>. И в них учится около 6700 студентов. Такая резкая разница в пропорциях определяется альтернативными концепциями образования.

Так, с точки зрения *политики приема студентов* музыкальные факультеты многопрофильных университетов находятся под единым управлением провинциальных департаментов образования. Проходные баллы устанавливаются ими в зависимости от общего уровня каждого учебного заведения. Требования к общеобразовательным предметам относительно высоки. Приоритетным является прием студентов непосредственно из данной провинции. Консерватории же находятся под прямым контролем Министерства образования и обладают самостоятельным правом организации приемных экзаменов. Поскольку главным критерием оценки в консерваториях является профессиональный уровень поступающих, требования к общеобразовательным предметам относительно невысоки, а студенты приезжают со всей страны. Этот фактор также в значительной мере определяет персональные характеристики зачисленных абитуриентов [50].

*С точки зрения изучаемых предметов:* курсы, введенные на музыкальных факультетах университетов, в основном, представляют собой базовые музыкальные дисциплины, а предметы, связанные с игрой на музыкальных инструментах, ограничиваются наличием и квалификацией педагогов по специальности, а также студенческим контингентом. (Подробнее проблемы, связанные с особенностями контингента и университетских учебных программ, мы рассмотрим в Третьей главе). Консерватории, в свою очередь, полностью учитывая зарубежный опыт в сфере организации музыкального образования, имеют профессионально ориентированную систему учебных программ, относящихся ко всем музыкальным инструментам и специальностям.

---

49 Центральная, Китайская, Шанхайская, Сианьская, Уханьская, Сычуаньская, Харбинская, Тяньцзиньская, Шэньянская, Синхайская, Чжэцзянская.

Формирование *профессорско-преподавательского* *состава* многопрофильных университетов зависит от уровня научно-исследовательской квалификации кадров. Поэтому руководство вузов при приеме на работу обращает пристальное внимание на наличие у будущих педагогов ученой степени. В последние годы эта профессиональная планка повысилась. Кандидаты в преподаватели должны иметь докторскую степень, а для прохождения конкурсного отбора – опубликованную диссертацию и иные научно-исследовательские проекты. В результате каждое учебное заведение ведет образовательный процесс в соответствии с отличительными характеристиками своих имеющих ученую степень преподавателей, и зачастую делает акцент на их индивидуальных творческих возможностях и специализации, вводя, например, спецкурсы: по фортепиано, вокалу и т. п. Консерватории, напротив, сосредотачивают внимание собственно на профессиональном уровне преподавателей, приглашая на работу не только отечественных, а и зарубежных музыкантов, зарекомендовавших себя на исполнительском поприще или добившихся широкого признания в научной или композиторской деятельности. И хотя в каждой консерватории есть свои спецкурсы, эти учебные заведения делают упор на более общий стандарт, чтобы добиваться всестороннего и гармоничного музыкального развития своих студентов.

С точки зрения *социальной востребованности выпускников*, направление деятельности университетов и консерваторий также различно. После окончания университетов по музыкальным специальностям большинство студентов вливаются в преподавательский состав начальных и средних школ всех уровней. Их эрудиция и разносторонние способности полностью удовлетворяют запросы школьного воспитания, хотя общий профессиональный уровень, разумеется, уступает студентам консерваторий [180]. И это понятно. Ведь консерватории специализируются на подготовке первоклассных профессионалов, способных в дальнейшем играть в

профессиональных оркестрах или преподавать в стенах *alma mater* или университетов на факультетах музыки [187].

Учитывая вышесказанное, следует подчеркнуть самоочевидный факт различий, существующих между оркестрами консерваторий и университетов. В любой консерватории наличие оркестра является *обязательным*, поскольку соответствует задачам профессиональной подготовки инструменталистов. Во всех 11 консерваториях Китая есть симфонические оркестры. Источником регулирования деятельности университетов (соответственно и университетских оркестров) в Китае также является Министерство образования, но оно не определило *никаких юридических критериев для существования студенческих музыкальных коллективов в университетах*. Из-за отсутствия четкой позиции самого министерства, руководства провинций и руководства университетов в этом вопросе, оркестры университетов зачастую не могут сохранять устойчивое развитие, попадая в зависимость от воли чиновников и администрации вуза. Неустойчивость развития университетских оркестров зависит также от *географической неравномерности* их существования. Факторы, ее обуславливающие, различны. Но среди главных: два. Это, собственно, сам географический фактор, определяемый удаленностью от центра. И экономический фактор, связанный с уровнем финансирования того или иного университета, соответственно и его оркестра. Если взять за образец стандарты в Пекине, то там только 7 оркестров можно назвать полностью сформированными, проводящими выступления и репетиции на протяжении целого года. В провинции Хэнань с населением около 100 миллионов человек есть только 2 университетских симфонических оркестра, которые относительно хорошо укомплектованы и поддерживают жизнеспособность круглый год. Что касается некоторых отдаленных провинций, таких как Тибет и Синьцзян, то там не существует ни одного полностью укомплектованного студенческого симфонического оркестра. Кроме того, следует учитывать и то обстоятельство, что в *многопрофильных университетах* существуют факультеты музыки, а *однопрофильные*, как

правило их не имеют, и сталкиваются с существенными кадровыми проблемами (о чем более подробно – ниже).

Все упомянутые факторы оказывают определенное влияние на репетиционный процесс и *выбор репертуара* в университетах (в консерваториях, ориентированных на международные стандарты, проблем с организацией репетиций и репертуарным планом нет). В районах с богатыми образовательными ресурсами и источником талантливых студентов университетские оркестры ведут активную творческую жизнь, проводя художественно наполненные репетиции, постоянно повышая уровень мастерства и воспитывая тем самым студентов. Такие оркестры могут рассчитывать на более высокий уровень эстетических запросов аудитории. В удаленных и менее обеспеченных районах, оркестры обладают ограниченными профессиональными возможностями и в силах, нередко, обеспечить лишь решение идеологических задач. В этой части дискурса следует подчеркнуть, что в Китае любые студенческие оркестры не могут формировать репертуар только на основе эстетических требований. Концертные программы состояются, в том числе, на основе потребностей политической пропаганды. Более того, в некоторых провинциях учебные заведения ставят перед студенческими коллективами лишь одну задачу: пропагандировать внутреннюю политику государства и КПК. В этом случае выбор репертуара определяется политкорректностью и популярностью исполняемого материала. (Конечно, исходя из профессиональных целей и задач, репертуар консерваторских оркестров несравненно более разнообразен, но и он корректируется с учетом вышеописанных требований).

Впрочем, несмотря на трудности, общая картина развития студенческих оркестров в Китае имеет положительную динамику. В некоторых областях, где существовал дефицит профессиональных оркестров, пробел заполнили именно университетские оркестры, и благодаря широкому спектру общественных мероприятий они эффективно способствовали популяризации и развитию симфонической музыки. Ниже, для характеристики типичной



деятельности студенческих оркестров в пример приводятся три университета, имеющих музыкальные факультеты и существующих в разных по масштабу городах, и один, музыкальным факультетом не обладающий.

### *Симфонический оркестр Пекинского университета.*



Рис. 3. Репетиция симфонического оркестра Пекинского университета.

2016 г.

Пекин – столица Китая, в которой сосредоточены лучшие образовательные ресурсы страны. Симфонический оркестр при Пекинском университете является хронологически самым первым и самым быстроразвивающимся коллективом. Оркестр появился в 1998 году и формировался из студентов бакалавриата, аспирантов и иностранных учащихся, относившихся к разным факультетам. На текущий момент оркестр насчитывает около 70 человек. У оркестра всегда большой выбор кандидатов, и для вхождения в оркестр они проходят специальный экзамен [137]. Высокий

статус и успех коллектива во многом зависит от объективных причин. Во-первых, Пекин является культурным центром Китая, где очень высоки требования слушательской аудитории. Во-вторых, Пекинский университет в качестве именитого, известного на весь мир вуза предоставляет значительную автономию своему оркестру, не вмешиваясь в процесс преподавания и репертуарную политику. Наконец, в состав оркестра входят самые лучшие и талантливые молодые музыканты со всего Китая, а руководство коллектива сформировано из известных музыкантов и педагогов.

Действительно, преподавательский состав оркестра впечатляющий. Так как это столичный оркестр, он имеет возможность приглашать лучших педагогов из разных провинций. В настоящее время оркестром руководит молодой дирижер Ван Линьлинь<sup>50</sup>. Доцент Лю Сяолун<sup>51</sup>, преподающий на факультете искусств Пекинского университета, является музыкальным руководителем и управляет ежедневными репетициями. Ли Синьцао<sup>52</sup>, Тан Лихуа<sup>53</sup>, Ю Хай<sup>54</sup> выступают в качестве музыкальных консультантов. В этот же

---

50 Ван Линьлинь (р. 1982). Окончил дирижерский факультет Центральной консерватории. В настоящее время он является приглашенным преподавателем Китайской консерватории в Пекине и школы искусств Китайского университета Женминь.

51 Лю Сяолун (р. 1978). Доцент Пекинского университета. Окончил факультет музыковедения Центральной консерватории. Доктор искусствоведения.

52 Ли Синьцао (р. 1971). Главный дирижер Китайского симфонического оркестра. В 2021 году избран 9-м заместителем председателя Ассоциации китайских музыкантов.

53 Тан Лихуа (р. 1955). Дирижер. Бывший директор Пекинского симфонического оркестра, вице-председатель Ассоциации китайских музыкантов, председатель Пекинской ассоциации музыкантов, заместитель директора Художественного комитета Национального центра исполнительских искусств.

54 Юй Хай (р. 1955). Музыкальный руководитель и дирижер военного оркестра Народно-освободительной армии КНР. Член Национального комитета Народного политического консультативного совета Китая, член Национальной федерации литературных и художественных кружков, председатель Общества духовой музыки, директор Китайской ассоциации музыкантов.

ряд до недавнего времени входил известный музыкант, профессор дирижерского отдела Центральной консерватории Хуан Фейли<sup>55</sup>. Также в преподавательский состав включены Лю Юньчжи<sup>56</sup>, Хэ Жун<sup>57</sup>, Хоу Цзюнься<sup>58</sup>, Чжао Жуйлинь<sup>59</sup> и Дай Чжунхуэй<sup>60</sup>, а также другие известные специалисты.

Репетиции и выступления оркестра достаточно регулярны, что позволяет сохранять высокий профессионально-художественный уровень. Оркестр проводит репетиции в полном составе два раза в неделю, кроме того каждая группа имеет две отдельных репетиции в неделю. Возможны также дополнительные встречи, если необходимо отточить какие-либо конкретные моменты, обусловленные задачами выступления. В каждом учебном году регулярно проводятся специальные концерты, новогодние концерты, концерты первокурсников и выпускные концерты.

В репертуаре оркестра по состоянию на 2019 год: «Праздничная увертюра» Шостаковича, «Простая симфония» Бриттена, «Песня странников» Сарасате, Симфония № 8 Дворжака, «Неоконченная симфония» Шуберта,

---

55 Хуан Фейли (1917-2017). Известный дирижер, первый профессор дирижерского факультета Центральной консерватории, один из основоположников профессионального дирижерского образования в Китае.

56 Лю Юньчжи (р. 1963). Скрипач, член Национального комитета Народного политического консультативного совета Китая. Первая скрипка Китайского национального симфонического оркестра, художественный руководитель Центрального оперного театра.

57 Хэ Жун (р. 1965). Альтист. Профессор по классу Центральной музыкальной консерватории, художественный руководитель Китайского юношеского камерного оркестра, директор Международного общества альтистов.

58 Хоу Цзюнься (р. 1961). Контрабасист и педагог. Профессор Китайской консерватории, декан оркестрового факультета, дирижер Китайского молодежного филармонического оркестра.

59 Чжао Жуйлинь (р. 1961). Тромбонист. Профессор Центральной консерватории, артист Китайского филармонического оркестра.

60 Дай Чжунхуэй (р. 1957). Трубоч. Дирижер духового оркестра Центральной консерватории. Профессор.

Увертюра к опере «Кармен» Бизе и др. А также популярная в Китае музыка: симфонические переложения китайских народных песен «Очарование Хуася», «Голос фиолетового бамбука», «Проходя у западных ворот», «Ликующее солнце выходит», пьесы для симфонического оркестра американского композитора Лероя Андерсона «Plink, Plank, Plunk» и «Верхом на санках», «Танец Сэйбэй» китайского композитора Хуан Анлуня и другие. В репертуар входят также некоторые «политические» произведения, например, «Гимн красному флагу» Лу Цимина.

### *Симфонический оркестр университета Чжэнчжоу.*



Рис. 4. Выступление симфонического оркестра Чжэнчжоуского университета.  
Новогодний концерт 2020 г.

Город Чжэнчжоу расположен в китайской провинции Хэнань и является средним по масштабам. Однако его история и культурные традиции уходят в

глубину веков. На протяжении многих столетий Чжэнжоу являлся столицей Поднебесной. Университет Чжэнчжоу – один из самых прославленных вузов Китая, вошедший в рейтинг «Университетов двойного первого класса»<sup>61</sup>. Симфонический оркестр университета был создан в 2012 году и быстро развивался в течение последних 8 лет. Он состоит в основном из студентов и аспирантов факультета музыки и насчитывает около 80 участников (в настоящее время недоукомплектован только одним гобоем).

Преподавательский состав формируется в основном из педагогов Музыкальной школы при университете Чжэнчжоу. Чжао Сяолин, преподаватель университета, в настоящее время является постоянным дирижером оркестра и руководит ежедневными репетициями. Для периодического руководства оркестром приглашают также известного дирижера Пэн Цзяпэна<sup>62</sup>. Кроме того, в качестве приглашенных дирижеров в репетициях участвуют Лин Юушен (дирижер Симфонического оркестра Шанхайского оперного театра) и Сунь Сюнь (художественный руководитель Симфонического оркестра штата Юта, США). Для групповых репетиций или репетиций отдельных партий приглашаются также профессиональные музыканты Симфонического оркестра Хэнаня.

В отличие от оркестра Пекинского университета оркестр Университета Чжэнчжоу имеет меньше времени для проведения репетиций и, соответственно, меньшие возможности для формирования обширного репертуара. Оркестр проводит одну отдельную репетицию для оркестровых партий и две общие. В свободное от обычных занятий время проходят также

---

61 Университеты «двойного первого класса» – проект по развитию высшего образования, разработанный правительством Китайской Народной Республики с целью ранжирования университетов Китая и повышения их конкурентоспособности.

62 Пэн Цзяпэн (р. 1965). Ассоциацией китайских музыкантов был удостоен звания Национального дирижера первого уровня. С 1998 года является главным дирижером Китайского оркестра Центрального телевидения Китая, с 2017 года занимает пост художественного руководителя и главного дирижера Сучжоуского оркестра.

дополнительные репетиции по мере надобности. Новогодний концерт и концерт для первокурсников: эти два мероприятия полностью поручаются оркестру. Кроме того, коллектив регулярно выступал в других университетах и учебных заведениях провинции Хэнань (в 9 из 17 городов провинции). Таковы симфонический тур «Цзянье»<sup>63</sup> (2016), симфонический тур «Чжэншан»<sup>64</sup> (2018) и др.

В репертуаре за 2019 год можно было увидеть такие шедевры, как «Застольная песня» (*Libiamo ne' lieti calici*) из оперы «Травиата» Верди, два отрывка из оперы «Кармен» Бизе, «Марш Радецкого» (*Radetzky March*) И. Штрауса, две симфонические обработки китайских песен «Жасмин» и «Танец Жиба». Из популярной симфонической музыки в репертуар входит увертюра «Ирландский драгун» (*The Irish Dragoon: Overture*) американца Джона Филипа Суза. Впрочем, как и многие университетские оркестры, оркестр Чжэнжоу должен выполнять идеологическую миссию в рамках доктрины так называемой «университетской пропаганды»<sup>65</sup>, призванной продвигать политику партии в кампусе. Кроме того, политическая тематика хорошо воспринимается населением среднего города в глубине континентального Китая. Поэтому значительную часть репертуара составляют политические произведения китайских авторов, такие как «Гимн красному флагу» Лу Цимина, «Ода Желтой реке» Сянь Синхая, «Радостное известие из Пекина для приграничного селения» Чжэн Лу и Ма Хун Е, «Я и моя Родина» Цин Юнчэна и др. В последние годы, правда, на репетициях оркестра звучат «Метель»

---

63 «Цзянье» – китайская компания, занимающаяся недвижимостью, с совокупными активами более 2 миллиардов юаней. Имеет свыше 2 000 сотрудников. Выступала в качестве спонсора симфонического тура оркестра.

64 «Чжэншан» – китайская компания с активами в 10 миллиардов юаней. Имеет около 1000 сотрудников. Выступала в качестве спонсора симфонического тура оркестра.

65 Политика «университетской пропаганды» – в настоящее время неписаные правила политкорректности, обязательные для выполнения по прямому требованию партийных комитетов вузов.

Свиридова, «Свадебный марш» ор. 21 Глазунова, Увертюра из «Нюрнбергских мастерзингеров» Вагнера, Симфония «Юпитер» Моцарта и др. Тем не менее, эти произведения по причине ограниченности репетиционного времени не могут стоять в приоритете, а также слишком трудны для концертного исполнения. Агитационная музыка занимает достаточно большое место в программах. И трудная задача дирижеров – протиснуть в сжатое для подготовки время классические симфонические партитуры [53].

*Симфонический оркестр Аньхойского педагогического университета.*



Рис. 5. Концерт симфонического оркестра Аньхойского педагогического университета, посвященный 70-летию основания Китайской Народной Республики. 2019 г.

Аньхойский педагогический университет расположен в небольшом городе Уху. Из-за отсутствия профессионального симфонического оркестра в городе Уху муниципальное правительство финансирует этот студенческий оркестр для более активного участия в общественных и культурных

мероприятиях. Оркестр был создан в 2013 году и в настоящее время насчитывает около 80 человек (отсутствует арфа) Во время выступлений и репетиций количество университетских преподавателей в составе достигает чуть более 1/5. Они одновременно и руководят оркестром, и играют на инструментах [143]. Хотя данная система организации оркестра не является совершенной, все же она может гарантировать средний уровень выступлений на концертах, фестивалях и конкурсах.

После создания коллектива его возглавлял известный дирижер Чжоу Сяопин<sup>66</sup>. В 2017 году на этом посту его сменила Цао Ичан<sup>67</sup>. Репетиционный процесс могут обеспечить фактически все преподаватели. Так как в педагогическом университете Аньхой имеется достаточное количество профессиональных учителей музыки, то отдельные репетиции оркестровых партий могут в равной степени проводить педагоги университета.

Репетиции полного состава оркестра проходят два раза в неделю, оркестровые партии репетируются в классе. Поскольку оркестр заполняет пробел нехватки профессиональных оркестров в г. Уху, то кроме регулярных выступлений в стенах университета, он принимает участие в многочисленных общественных мероприятиях. Среди них, например, новогодний концерт в находящемся в провинции Аньхой городе Сучжоу (2014), ряд концертов университетского уровня на фестивале «Изящное искусство в провинции Аньхой» (2015), концерт Коммунистической лиги молодежи в городе Тонглин (2016), концерт в г. Уху «Великий поход красной армии» (2016), концерт, посвященный 90-летию создания армии в г. Уху (2017), концерт, посвященный 90-летию Аньхойского университета (2018), Первомайский концерт в городе

---

<sup>66</sup> Чжоу Сяопин (р. 1957). Член Китайской ассоциации дирижеров, член Ассоциации китайских музыкантов и заместитель председателя Ассоциации музыкантов провинции Аньхой.

<sup>67</sup> Цао Ичан (р. 1953). Окончила дирижерский факультет Пекинской центральной консерватории, главный дирижер оркестра Ансамбля песни и танца «Яньбянь».



Уху (2019) и т. п. Эти выступления сделали оркестр Аньхойского университета образцовым, обогащающим культурную жизнь в малых городах Китая.

Разумеется, функция оркестра, призванного играть на общественных мероприятиях разного уровня определила политический ангажированный характер репертуара. В 2019 году оркестр не сыграл ни одной классической симфонии. Зато в его исполнении звучали такие произведения, как: «Гимн красному флагу» Лу Цимина, «Защита Хуанхэ» Сянь Синхая, «Мощь нашего пролетариата» Ма Кэ, «Вместе строим китайскую мечту» и «Великий поход» Ин Чина, переложения народных песен «Отдергиваю твою фату», «Ликующее солнце выходит», а также «Каприччио Аньхойских мелодий». В результате можно утверждать, что данный оркестр в процессе социализации оставил за кадром все характеристики, которыми должен обладать симфонический оркестр с точки зрения воспитания студентов-исполнителей. Политическая пропаганда и адаптация народной музыки оказываются основными целями деятельности оркестра, удовлетворяющими средний уровень эстетического восприятия. Эта нивелирующая художественные задачи тенденция, к сожалению, пока еще не является чем-то исключительным в китайских университетах [144].

Как видно, вышеуказанные оркестры при университетах, в которых есть факультеты музыки, составляют *три основных категории*: столичный оркестр, провинциальный оркестр (столица региона) и оркестр обычного города. Под влиянием таких факторов, как распределение образовательных ресурсов, концепция управления учебным заведением, уровень экономического развития, эстетический уровень восприятия слушательской аудитории, наконец, профессиональный статус музыкантов оркестра и их преподавателей развитие оркестра, относящегося к каждой группе, имеет свои особенности. Они (особенности) в определенной степени отражают состояние университетских симфонических оркестров в Китае в целом.

Другая группа университетов относится к однопрофильным вузам с узкой специализацией. В них отсутствуют музыкальные факультеты, и это накладывает особый отпечаток на специфику формирования и деятельности симфонических оркестров. Как правило, такие учебные заведения испытывают трудности как с квалифицированными оркестровыми музыкантами, так и с преподавательским составом. Лишь опираясь на энтузиазм преподавателей и студентов, в таких вузах формируется класс для овладения музыкальными инструментами фактически с «нуля» и организуется в результате свой оркестр. Это несомненно делает жизнь университета богаче и творчески насыщенной. Среди университетов такого типа: Китайский фармацевтический университет (Нанкин), Нанкинский университет лесного хозяйства, Университет электроники и технологий КНР (Чэнду, провинция Сычуань), Сычуаньский сельскохозяйственный университет и др. Среди них наиболее ярко представлен симфонический оркестр Китайского фармацевтического университета, который благодаря каждодневным репетициям, занял первое место на Китайской национальной студенческой выставке искусств.

*Симфонический оркестр  
Китайского фармацевтического университета.*



Рис. 6. Симфонический оркестр Китайского фармацевтического университета. Новогодний концерт 2018 г.

Китайский фармацевтический университет располагается в среднем по масштабам городе Нанкин. Его симфонический оркестр имеет существенные отличия по сравнению с вышеперечисленными тремя оркестрами. Университет, как уже было отмечено, не имеет музыкального факультета. Оркестр формируется из студентов-медиков, обладающих музыкальным талантом и индивидуальными артистическими способностями. Оркестр был создан в 2014 году и на данный момент состоит приблизительно из 80 музыкантов [155].

В данный момент оркестр возглавляет Ян Янь<sup>68</sup>, работающий в культурно-художественном образовательном центре данного университета и отвечающий за деятельность Кружка талантливых студентов. Для обеспечения репетиционного процесса и для занятий со студентами в университет приглашаются профессиональные музыканты. В течение каждого семестра это происходит примерно 12 раз, каждый раз по 2,5 часа. Одна репетиция в неделю также длится примерно 2,5 часа. Начиная с 2014 года симфонический оркестр университета многократно проводил новогодние праздничные концерты и концерты, посвященные первокурсникам. В 2017 году оркестр занял первое место, как уже было сказано, на Китайской национальной студенческой выставке искусств. В 2020 году во время эпидемии коронавируса коллектив выступил с концертом онлайн «Облачный концерт», чем привлек к себе широкое общественное внимание.

Репертуарная политика оркестра, учитывая непрофессиональный кадровый состав, ориентирована в основном на исполнение политических произведений и несложной популярной музыки китайских композиторов. В 2019 году программы оркестра составляли «Гимн красному флагу» Лу Цимина, «Гимн КНР» Не Эра, сюита «Седая девушка» Янь Цзинь Сюаня, «Моя Родина» Лиу Чши, «Радостное известие из Пекина для приграничного селения» Чжэн Лу и Ма Хун Е, «Гимн китайского фармацевтического университета» Ли Бао Чэна, прелюдия «Скорбь на рассвете» Гуан Ся, «Танец народности яо» Лиу Тхешаня и Мао Юаня, «Чудная ночь» Ли Тхен Хуа. Здесь же и популярная песня Джэймса Хонера «Лудлоу» из кинофильма «Легенды осени». Впрочем, наряду с популярной музыкой в репертуаре оркестра встречается и классика: Вальс № 2 из «Джазовой сюиты» Шостаковича и увертюра из оперы «Семирамида» Россини. О сложностях управления таким оркестром и работы

---

<sup>68</sup> Ян Янь (р. 1980). Дирижер, приглашенный гобоист Симфонического оркестра Цзянсу, главный гобоист Нанкинского филармонического оркестра. Доцент Китайского фармацевтического университета.

над репертуаром говорил Ян Янь: «Наши приглашенные преподаватели сталкиваются с нашими студентами в халатах, белых как лист бумаги, поэтому для правильного исполнения каждой ноты требуется много сил и энергии как со стороны преподавателей, так и студентов»<sup>69</sup>.

Кроме вышеназванного, следует обратить внимание и на другие, коллектив которых формируется из студентов, поступающих ежегодно в университеты, не имеющих музыкальных факультетов. Так, количество студентов, играющих на европейских инструментах, при зачислении в Университет Чжэцзян (напомним, что т. н. музыкально одаренные «талантливые студенты» имеют определенные преимущества при распределении вступительных баллов) ежегодно составляет около 20, в Китайский народный университет – около 30, Университет Цинхуа – около 60. Эти талантливые студенты и обеспечивают в итоге относительно высокий уровень подобного рода студенческих оркестров [130].

### **Выводы.**

На основании вышеизложенного можно заключить, что фундамент симфонической университетской культуры был заложен в 1-ю половину XX века в результате кристаллизации китайской симфонической культуры, воспринявшей и интерпретировавшей на национальной почве европейский опыт. Однако собственно процесс формирования симфонических оркестров в университетах был запущен и обусловлен *единой государственной образовательной политикой* уже после образования КНР. Впрочем, этот процесс, начавшийся в начале 1950-х, был затем прерван, и реанимирован в эпоху «открытости и реформ». Однако лишь с начала XXI века в условиях экономического развития и социальной стабильности симфоническая культура китайских университетов переходит на принципиально новый уровень. Наличие симфонического оркестра в университете сегодня расценивается в

---

<sup>69</sup> Интервью было взято автором диссертации 3 августа 2020 года. Запись в WeChat.

качестве имиджевого ресурса, способствующего повышению статуса и престижности вуза. Отсюда – столь стремительный рост количества университетских оркестров, равно как и рост их социокультурной значимости (особенно в регионах со средним уровнем культурного развития). Отсюда же – и заинтересованность государства в дальнейшем процветании симфонической культуры, способствующей духовному развитию нации. Но, как это часто бывает, статистические показатели стремительного успеха скрывают за собой немало проблем, заслуживающих дальнейшего анализа.

## Глава 2.

### Характерные особенности университетских симфонических оркестров в Китае: структура и функции

#### 2.1. Симфонический оркестр в контексте общей структуры университетских оркестров.

Музыкально-художественная жизнь китайских высших учебных заведений сопряжена, как уже упоминалось, с деятельностью симфонических, духовых оркестров и оркестров национальных музыкальных инструментов. Некоторые университеты, например, Пекинский и Чжэнчжоу, с сильным преподавательским составом и активной позицией в плане художественного воспитания студентов даже имеют все три перечисленных вида.

#### *Оркестры национальных инструментов в китайских университетах.*

Оркестры национальных музыкальных инструментов обладают широкой слушательской аудиторией в Китае. Их репертуар демократичен, включает популярную народную музыку и произведения политического характера, а исполнение отличается простодушной яркостью. Интерес к национальным инструментам зародился в Китае тогда же, когда стали появляться и первые полноценные симфонические оркестры, то есть в 1920-е годы. Первый такой коллектив из 30 человек был создан в Шанхае в 1920 году благодаря Чжэну Гвенвену, основавшему «Музыкальный клуб Датун»<sup>70</sup>. С тех пор и до сегодняшнего дня народные оркестры занимают значительную нишу в культурной жизни Китая. Среди них есть и безусловные лидеры, известные

---

<sup>70</sup> «Музыкальный клуб Датун». Был расположен в частном доме во французской концессии Шанхая. Чжэн Гвенвен, стремясь сохранить и усовершенствовать традиционные музыкальные инструменты, учредил при нем национальный оркестр. После начала войны с Японией клуб Датун переехал в Чунцин и вскоре после этого прекратил свою деятельность. См.: Юй Лян «Одна сотня лет выдающемуся Датун» [150].

далеко за пределами страны. Таковы Национальный оркестр Центрального радио Китая <sup>71</sup>, Китайский национальный оркестр <sup>72</sup> и Шанхайский национальный оркестр <sup>73</sup>. Их опыт и художественные достижения перенимаются непрофессиональными оркестрами, в частности, университетскими, вносящими свой вклад в популяризацию народной музыки [122]. На сегодняшний день действующими оркестрами университетов являются: Народный оркестр Пекинского университета, Народный оркестр Университета Жэньминь, Народный оркестр Университета Цинхуа, Народный оркестр Чжэцзянского университета, Народный оркестр Пекинского университета лесоводства, Народный оркестр Шанхайского университета финансов и экономики, Народный оркестр Тяньцзиньского университета, Народный оркестр Пекинского университета науки и технологий, Оркестр народных инструментов Нанкинского университета и др.

Впрочем, в китайских вузах гораздо меньше оркестров национальных музыкальных инструментов, нежели симфонических и духовых. Это объясняется недостаточной обеспеченностью преподавательскими кадрами необходимой квалификации, с одной стороны, а с другой, – нехваткой студентов, играющих на народных инструментах [126].

Традиционный китайский народный оркестр делится на четыре группы.

1. Смычковые: гаоху, эрху, чжунху, гэху, бэйгэху.
2. Щипковые: люцинь, янцинь, пипа, чжунжуань, дажуань, саньсянь, чжэн.
3. Духовые: ди, банди, синьди, сона (с высоким, средним и нижним тоном), шэн (с высоким, средним и нижним тоном).
4. Ударные: тангу, пайгу, пэнлин, гонг, юньло, дяоча, военный

---

<sup>71</sup> Национальный оркестр Центрального радио Китая. Создан в результате слияния и реорганизации Центрального радиовещательного оркестра традиционных инструментов (основан в 1953 г.) и Китайского народного оркестра (основан в 1949 г.).

<sup>72</sup> Китайский национальный оркестр (основан в 1960 г. в Пекине). Оркестр непосредственно подчиняется Министерству культуры Китая.

<sup>73</sup> Шанхайский национальный оркестр (основан в 1952 г.). Существует при Большом театре Шанхая. В составе более 80 музыкантов.



барабан, деревянная рыба. Из-за отсутствия исполнителей на басовых инструментах в последние годы все чаще и чаще народные оркестры начали использовать виолончели и контрабасы. Также появились в народном оркестре различные ударные инструменты симфонического оркестра.

Несмотря на редкость многих инструментов и нехватку исполнителей и преподавателей, оркестры национальных инструментов университетов составляют определенную конкуренцию как симфоническим, так и духовым. Например, на V университетском смотре-фестивале «Китайская национальная студенческая выставка искусств» в 2018 году 37 оркестров из всего Китая получили первое место. Из них 10 были народными [201].

### *Духовые оркестры в китайских университетах.*

В Китае, как уже отмечалось, не меньшей, а может быть, и большей популярностью в сравнении с народными пользуются духовые оркестры, особенно в начальной и средней школах. Что касается последних, то именно они обеспечивают резерв для университетских оркестров: духовых и симфонических. В последние 40 лет рост духовой культуры в Китае оказывается вполне соразмерным росту симфонической. Неслучайным в контексте этого «ренессанса» следует считать появление таких оригинальных композиторских работ, как «Небесные чертоги» и «Славословие» Чэнь Даня, «Пять тонов очарования» и «Старый летний дворец» Ван Хэшеня, «Снежный лотос» Чэнь Цяня и др. Их художественный уровень и степень исполнительской сложности соотносимы с лучшими образцами академической европейской музыки [111].

Настоящим же импульсом к продвижению духового оркестра в университетский кампус стало учреждение в 2004 году Китайского общества

духовой музыки<sup>74</sup>. Уже на заре своего существования общество организовало большое количество внутренних и международных обменов, многочисленные выступления непрофессиональных оркестров и провело, главным образом, для учителей и студентов конкурс духовой музыки «Золотой колокол» [147]. Начиная с 2006 года Центральная, Шанхайская, Сианьская, Шэньянская и Синхайская консерватории создают свои духовые оркестры, имеющие самостоятельные репетиционные планы и график выступлений.

Благодаря энергичной поддержке Общества духовой музыки и вниманию профессиональных музыкальных вузов, духовые оркестры учебных заведений всех уровней также начали стремительно развиваться. Помимо существования оркестров в кампусах университетов, большое их количество можно обнаружить в учреждениях культуры, а также в не связанных с музыкой структурах вплоть до предприятий и общественных организаций. Начиная с 2015 года ежегодно проводится китайский конкурс духовой музыки. Показательно, что общее количество духовых оркестров учебных заведений всех уровней, участвующих в конкурсе, приближается к 200.

Во многом ориентиром для стратегии развития духовой музыки в системе образования для Китая стал американский опыт, насчитывающий не менее 100 лет. Как известно, на сегодняшний день высокий уровень духовых оркестров США обеспечен наличием методической и музыкальной литературы, периодическими тематическими изданиями, учебными программами в системе школьного и высшего образования, оригинальным национальным репертуаром и т. п. Духовые оркестры в США – это часть общественной и культурной жизни. И этот социальный статус всемерно стимулируется. Так, в 1994 году правительство США издало «Закон о художественном образовании в Америке» [132], в котором определялись

---

<sup>74</sup> Китайское общество духовой музыки. Создано в 2004 году с одобрения и под руководством Ассоциации китайских музыкантов. Объединяет духовые коллективы, исполнителей, музыкантов-любителей, а также мастеров, создающих духовые инструменты.

задачи культурного строительства до 2000-го года. В этом законопроекте программа обучения искусству игры на духовых инструментах была включена в основную программу общего образования.

Конечно, в отличие от высокого профессионального уровня духовых оркестров США и Европы, в Китае духовые оркестры не отличаются таковым. Их развитие пока не обеспечивается государственным планированием, за исключением школьных оркестров, где и сосредоточена подавляющая часть духовых оркестров. Они являются проводником программы т. н. «качественного образования»<sup>75</sup>, принимая активное участие в культурной жизни учебных заведений (о чем ниже). Эталоном же профессионализма остаются пока военные оркестры, например, Военный оркестр Народно-освободительной Армии Китая<sup>76</sup>, Военно-морской оркестр Народно-освободительной армии<sup>77</sup>, Военный оркестр авиационного корпуса<sup>78</sup>, Народный вооруженный полицейский оркестр<sup>79</sup> и т. д [44].

---

75 Под «качественным образованием» в настоящее время в Китае понимается государственная стратегия, предполагающая улучшение образования во всех аспектах. В ее контексте большое значение приобретает воспитание идеологических и моральных качеств людей, развитие творческих способностей личности, физическое и психическое здоровье.

76 Военный оркестр Народно-освободительной армии КНР (основан в 1952 г.). Находится в подчинении Главного политического управления Военного совета ЦК КПК. В составе около 400 участников. См.: Военный оркестр Народно-освободительной армии Китая [168].

77 Военно-морской оркестр Народно-освободительной армии (основан в 1986 г.). Помимо выполнения основных функций отвечает за этикет приема иностранных делегаций ВМФ.

78 Военный оркестр авиационного корпуса (основан в 1995 г.). Существует при политическом управлении ВВС. В основном отвечает за прием иностранных делегаций.

79 Народный вооруженный полицейский оркестр (основан в 1986 г.). Подчиняется политическому отделу Китайской народной вооруженной полиции. Кроме выполнения основных функций, отвечает за церемонии приема иностранных делегаций.

Впрочем, как уже подчеркивалось, именно школьные духовые оркестры являются кадровой базой симфонических и духовых оркестров, взаимодействие которых в контексте музыкальной жизни кампуса в свете инструментального родства и даже репертуара следует рассмотреть особо.

***Сравнительный анализ структуры и социального статуса духового и симфонического оркестров в системе китайского образования.***

Инструментальный состав симфонических (и, как следствие, духовых) оркестров может быть различным, поскольку зависит, как уже отмечалось в 1-й главе, от объективных факторов: наличия преподавателей и студентов соответствующих специальностей. Но в большинстве случаев руководство вузов и оркестров стремится к обеспечению определенного стандарта. Для симфонического оркестра – это парный состав. Для духового – типовое соотношение, определяемое составом медной группы. Этот стандарт был выработан путем определенного консенсуса, достигнутого в результате проведения национальных студенческих конкурсов и фестивалей<sup>80</sup>. Количество человек в этих двух видах оркестров, как правило, не превышает 65 (см. Таблицы № 2 и № 3)<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> В частности, упоминавшегося смотра-фестиваля College Students Art Show.

<sup>81</sup> Как было показано в 1 главе, многие университетские оркестры превышают эту норму. Но при участии в ряде конкурсов (того же College Students Art Show) слабо подготовленные музыканты исключаются, и количественный состав доводится до стандарта в 65 человек не считая дирижера.

<b>Симфонический оркестр</b> (на примере конкурсного состава университетов Чжэнчжоу, Чжэцзяна, Сямыня и др.)	
Группа	Инструмент
<b>Деревянные духовые</b>	Piccolo
	Flauto
	Oboe
	Clarinetto
	Fagotto
<b>Медные духовые</b>	Corno
	Tromba
	Trombone
	Tuba
<b>Щипковые и ударные</b>	Arpa
	Timpani
	Tamburo, Piatti, Triangolo, Tam- tam, G.-Cassa и др.
<b>Смычковые</b>	Violini I
	Violini II
	Viole
	Violoncelli

	Contrabassi
--	-------------

Таблица № 3.

<b>Духовой оркестр</b>	
<b>(на примере конкурсного состава университетов Чжэнчжоу, Пекинского педагогического и Сычуаньского сельскохозяйственного)</b>	
Группа	Инструмент
<b>Деревянные духовые</b>	Piccolo
	Flauto
	Oboe
	Clarinetto
	Clarinetto basso
	Fagotto
	Alto Saxophone
	Tenor Saxophone
	Baritone Saxophone
<b>Медные духовые</b>	Corno
	Cornet
	Trombe
	Euphonium/Baritone
	Trombone
	Tuba
<b>Ударные</b>	Marimba

	Timpani
	Tamburo, Piatti, Triangolo, Tam-tam, G.-Cassa и др.
<b>СМЫЧКОВЫЕ</b>	Contrabassi

Как видно из приведенных выше таблиц, эти два вида организации оркестров соответствуют международным стандартам, что упрощает международные контакты. Следует отметить, что в Китае не существует университетских симфонических оркестров (в отличие от духовых), имеющих три или четыре трубы. Только профессиональные коллективы имеют соответствующие составы. В свою очередь большинство духовых оркестров отказалось от произведений, где использовались бы такие видовые инструменты, как малый кларнет.

Стоит отметить, что типовой духовой оркестр китайского университета обычно включает контрабасовую партию <sup>82</sup>, что в основном связано с использованием этого инструмента многими современными китайскими композиторами. С одной стороны, наличие контрабаса в партитурах обусловлено тем, что традиционному духовому оркестру иногда не хватает стабильности в басовой группе. Например, для таких инструментов, как туба или бас-тромбон, глубокие басы с точки зрения динамики и качества игры не всегда доступны. Добавление же контрабасовой партии эффективно усиливает басовую линию, а также позволяет использовать характерные приемы, например, «тремоло». С другой стороны, американский опыт инструментовок свидетельствует о перспективности использования контрабасов, которые приносят в академический (не военный) духовой оркестр специфические

---

<sup>82</sup> В 2018 году в финальном этапе Шанхайского весеннего Международного фестиваля духовой музыки приняли участие 8 университетских духовых оркестров, каждый из которых имел в своем составе контрабасы.

краски. Уже в 1892 году есть свидетельства использования контрабаса в оркестре, основанном Джоном Сузой в Соединенных Штатах [95]. На университетском уровне в 1938 году также в состав оркестра были включены контрабасисты на концерте духовой музыки в Университете Иллинойса [212].

Кстати сказать, общие тенденции развития духовой музыки в Китае (только на полвека позже) напоминают США и Европу. В 1978 году после окончания «Культурной революции» создание духовых произведений еще опиралось на стандарты оркестровки, принятой для военных оркестров. Произведения того времени, такие как «Марш ракетных войск» Ли Яньшэна, «Марш величия армии» Вэй Цюня, «Марш моторизованных войск» Фу Цзина и др., создавались в строгом соответствии со структурой военного оркестра, то есть в соответствии с функцией военной музыки, обслуживающей парады и праздники. Однако в конце 1980-х, по мере того, как участились мероприятия, связанные с заграничными поездками китайских военных оркестров, изменились и требования к созданию произведений духовой музыки. В этот период появляются «Шепот островов Сиша» Цюй Чэнцзю, упомянутые «Снежный лотос» Чэнь Цяня, «Старый летний дворец» Ван Хэшэна и др. Симфонизация драматургии этих сочинений свидетельствует о том, что духовая культура открыла новую страницу своего развития [84].

Вступив в XXI век, духовая музыка все больше поворачивается в сторону новаторских исканий, удаляясь от своих жанровых первоисточников. Такие композиторы, как Чэнь Дань, Ван Хэшэн и др. в этой связи и начали внедрять контрабас в оркестровые партитуры. Кроме того, их произведения отличает виртуозность исполнительских задач, сложность оркестровой фактуры. При этом уровень сложности ставится в зависимость от возможностей оркестров любого уровня – от начальной школы до университета.

Последнее обстоятельство симптоматично. Оно указывает на строгую дифференциацию уровней оркестров, позволяющую оптимальным образом организовать процесс профессионального роста музыкантов. Этот принцип находит свое отражение и в структуре учебных пособий, используемых в



Китае для духовых оркестров. Так, «Стандартный курс обучения для духовых оркестров», составленный Обществом духовой музыки, и он же в версии под редакцией Брюса Пирсона [166] – два наиболее популярных системных учебника в Китае. Второй из них имеет особенно широкое применение в работе духовых оркестров в учебных заведениях различных уровней. Руководствуясь им, преимущественно и происходит отбор концертного репертуара. Основным критерий такового – стилиевой контраст. Концертные программы, согласно ему, должны включать западную академическую музыку, популярные произведения, адаптированные саундтреки из кинофильмов, произведения китайских композиторов, народные песни и т. д. Общество духовой музыки разделило наиболее часто исполняемые произведения на пять категорий, основываясь на уровне их сложности. В первую категорию попали самые легкие, а в последнюю – самые трудные партитуры. Стандарт определения уровня формировался на основании следующих факторов: темп, тональность, ритмический рисунок. Первый уровень был доступен исполнителям, обучавшимся от 6 до 12 месяцев, второй – от 24 до 30 месяцев, третий – 36 месяцев, четвертый от 36 до 42 месяца, пятый – после 4-х лет обучения<sup>83</sup>.

Среди произведений первого уровня – симфоническая поэма «Финляндия» Сибелиуса (Op.26, No.7), «Траурный марш» Малера из 1-й части Симфонии № 5, авторские переложения Чэн Чэня шедевров китайской народной музыки «Восход ликующего солнца» и «Укрощение амурского выюна» и др. На втором уровне – оркестровки «Марша Радецкого» И. Штрауса, «Эгмонта» Бетховена, переложения китайских песен «Пастораль», «Застольная песня» и др. На третьем уровне – «Микс хитов Майкла Джексона» Джонни Винсона, ремейк из кинофильма «Гарри Поттер и Кубок Огня» Джона Уильямса, агитационно-политические произведения, такие как «Мерцающая

---

<sup>83</sup> Этот стандарт, таким образом, подходит для любого музыканта вне зависимости, с какого возраста он начинает играть в духовом оркестре.

красная звезда» Чэн Даня и др. На четвертом уровне – авторские работы китайских композиторов: «Божественная пентатоника» Ван Хэшэна, «Обращенный к воротам дворца» Чэн Даня. На пятом уровне – «Праздничная увертюра» Шостаковича, увертюра из оперы «Сила судьбы» Верди и др.

Вплоть до сегодняшнего дня наблюдается диспропорция в развитии университетских симфонических и духовых оркестров. В качестве примера возьмем крупную провинцию Хэнань. В 2018 году на региональном фестивале студенческих коллективов выступали 13 духовых оркестров. Но, согласно статистике, в том же году в провинции насчитывалось всего 4 университетских симфонических оркестра [128]. Причина диспропорции заключается в том, что, в отличие от симфонических духовые оркестры, как уже говорилось, очень востребованы школьным образованием в Китае. Так, в Пекине в 16-ти районах города находится более 2300 действующих начальных и средних школ. В 6-ти лидирующих по экономическим показателям районах количество школ с духовыми оркестрами превышает 50% (доля симфонических оркестров в них – всего 9%). Среди них 78% начальных и средних школ только в районе Хайдянь сформировали духовые оркестры. Кстати сказать, после тщательной проверки Пекинской муниципальной комиссией по образованию<sup>84</sup> уровня школьных духовых оркестров этого района, один из них получил звание «Оркестр золотого паруса»<sup>85</sup>. В списке духовых коллективов района на

---

<sup>84</sup> Пекинская муниципальная комиссия по образованию (Beijing Municipal Education Commission). Принадлежит к муниципальному правительству Пекина. Отвечает за общее планирование работы и управление учреждениями дошкольного общего, среднего профессионального, высшего образования в Пекине.

<sup>85</sup> «Оркестр золотого паруса» – титул, присуждаемый оркестру после проверки экспертами Пекинской муниципальной комиссии по образованию. В 1986 году этого звания были впервые удостоены 11 оркестров. Это не постоянный титул. Каждый год проводится новый отбор номинантов. Диапазон отбора – в основном начальные и средние школы Пекина.

сегодняшний день числится целых 28 оркестров (к слову, и только 8 симфонических) [46].

Впрочем, рубеж 2010-2020-х указывает одновременно на изменение типа соотношений. Это изменение симптоматично, хотя происходит еще и не повсеместно. Очевидно, что вместе с ростом уровня образовательных учреждений меняется и отношение в них к симфонической музыке. Показателем здесь являются, конечно, ведущие вузы страны. В том же Пекине согласно статистике 2019 года [209] было 25 университетов, напрямую подчиняющихся Министерству образования. В 12-ти из них были полностью укомплектованы симфонические оркестры. В 10-ти, в том числе, и духовые. В упомянутых в 1-й главе 10-ти лучших по рейтингу университетах на сегодняшний день во всех есть симфонические оркестры. В то время как духовые – только в пяти. Изменение соотношения именно в университетах отражает растущее значение симфонического оркестра в *высших учебных заведениях* Китая. Однако начальные и средние школы пока не имеют достаточного количества талантливых учеников, чтобы в полной мере соответствовать веяниям времени и готовить, в том числе, струнников (это пока прерогатива специализированных школ и колледжей). И если вернуться к проблеме диспропорции и определить основные причины неравномерного развития симфонических и духовых оркестров в китайских учебных кампусах, то картина будет выглядеть приблизительно следующим образом.

Обозначим основные уровни преимуществ духовых оркестров по отношению к симфоническим в настоящее время.

#### *Уровень школы.*

1. В отличие от симфонических духовые оркестры в свое время получили всемерную государственную поддержку. В 1999 году Центральный комитет Коммунистической партии Китая и Государственный совет обнародовали «Решение об углублении реформы образования и всестороннем содействии качественному образованию» [202]. Повсеместное создание в

системе образования духовых оркестров в сочетании с качественным обучением, внеклассными культурными и художественными мероприятиями, явилось воплощением этой политики. Само наличие в школах «классов по интересам»<sup>86</sup> и факультативов, равно как и оркестров, стало важным показателем качества обучения при его оценивании комитетами по образованию (национальными, провинциальными, муниципальными) [154].

2. Духовая музыка в Китае олицетворяет коллективное сознание. Неслучайно выступления духовых оркестров всегда сопровождают активный отдых детей на свежем воздухе, который в свою очередь является основной формой внеурочного досуга. Таким образом, для школы духовой оркестр является одним из важнейших инструментов воспитания [129].

3. Духовой оркестр, как правило, звучит на непрофессиональных сценах, не требующих специального оборудования и, соответственно, дополнительного финансирования (что для школы порой и невозможно). Большинство площадок для выступлений духовых оркестров – это многофункциональные залы, пригодные одновременно для конференций и кинопоказов, а также открытые пространства парков и стадионов [142].

#### *Уровень учащихся.*

1. Процесс обучения игре на духовых инструментах, в отличие от струнных, недолгий, а инструменты относительно дешевы и просты в обслуживании. Кроме того, преподавание в школьном духовом оркестре сосредоточено на ансамблевой игре, а не на индивидуальных занятиях. Как правило, учащиеся уже через короткое время могут целиком исполнить какое-либо несложное произведение и тем самым приблизиться к начальному ощущению оркестра. Такое быстрое чувство успеха, несомненно, может

---

<sup>86</sup> «Классы по интересам» в китайских школах стали создаваться по инициативе самих школ и явились воплощением политики «качественного образования». Именно в этих классах учащиеся могут приобщиться к музыке. В том числе, получить инструментальную подготовку, необходимую для игры в оркестре.

пробудить в учащих энтузиазм к дальнейшему освоению инструментальной музыки.

2. Система выявления «особенных учеников»<sup>87</sup> от начальной до средней школы также стимулирует интерес к духовым инструментам. Напомним, что сама по себе система значительно снижает планку перехода с одного уровня образования на другой, в том числе, школьного. Так «особенные ученики» при переходе из начальной в неполную среднюю и из неполной средней в среднюю школу могут быть зачислены на основании только результатов экзамена по специальности (музыкальный инструмент) при достижении минимального балла по общеобразовательным предметам. Та же система позволяет «особенным ученикам» учиться в разных регионах Китая (в то время как образовательная политика обычно требует, чтобы учащиеся жили и посещали школу в одном и том же районе). В совокупности эти бонусы оказываются крайне привлекательными и способствуют развитию духовой музыки в целом. Например, в средних школах № 2 и № 7 г. Чжэнчжоу, имеющих духовые оркестры, ежегодно на этапе перехода от начальной к неполной средней и от неполной средней к средней школе выявляется около 130 «особенных учеников», играющих на духовых инструментах. Столь значительный количественный результат сам по себе показателен. Но показателен он и в плане дальнейшей судьбы этих ребят. Система позволяет им продолжить образование в университетах, так как их профессионализм в области

---

<sup>87</sup> Система «особенных учеников» существует как свод критериев для выявления творчески одаренных детей, а также как принцип, определяющий для них правила приема при переходе с одной ступени образования на другую. Регламент системы вырабатывается комитетами по образованию различных регионов Китая и для каждого региона, таким образом, обладает своими особенностями. Применяется для абитуриентов, которые поступают в неполную среднюю школу из начальной, из неполной средней школы в среднюю и из средней в университет. Предполагает снижение проходных баллов для абитуриентов, имеющих спортивные и художественные, в том числе, музыкальные способности.

исполнительства на духовых инструментах открывает им двери в вуз. Соответственно появление талантливых студентов-духовиков неизменно способствует повышению уровня университетских духовых оркестров. Хотя политика «особенных учеников» не получила продолжения во всех университетах, распространение образования в области духовой музыки и обилие талантливых учеников в школах, несомненно, способствуют развитию университетских оркестров.

3. Огромная популярность духовой музыки в стране в известной степени решает для студентов-духовиков вопрос будущего трудоустройства. С увеличением численности студентов и духовых оркестров растет потребность в соответствующих профессиях. По сравнению с такими популярными специальностями, как фортепиано и вокал, у духовиков есть едва ли не большие перспективы трудоустройства в специальных учебных заведениях и школах. Они могут работать в качестве как профессиональных музыкантов, так и музыкальных менеджеров. И даже совмещать в одном лице несколько специальностей, поскольку в Китае существуют многочисленные образовательные программы для музыкантов-любителей в частных музыкальных центрах и студиях, где учитель отвечает за обучение игре на нескольких музыкальных инструментах (например, тубы и тромбона, трубы и валторны и т. д.).

Вышеперечисленные аспекты этих двух уровней дают зримое представление не только о преимуществах духового оркестра в глазах социума, но и раскрывают как объективные, так и субъективные причины большей популярности и качественного статуса одного из двух родственных университетских оркестров. Одновременно они указывают на возможные пути нивелирования указанного дисбаланса. Несколько забегаая вперед (о проблемах университетских симфонических оркестров и алгоритмах их решения более подробно – в 3-й главе), отметим, как минимум, три.

1. Для выстраивания баланса в развитии двух типов университетских оркестров и для повышения статуса симфонического оркестра при зачислении

в университет «особенных учеников» необходимо поднять квоту для студентов, играющих на струнных инструментах (например, 2/3 струнных к 1/3 духовых). Для этого и в самих школах необходимо данную квоту повысить. Следует отметить, что такие примеры уже есть. Так, средняя школа иностранных языков и исламская средняя школа г. Чжэнчжоу определили эту квоту именно в соотношении 2/3 к 1/3.

2. В системе школьного образования планомерно поднимать престиж симфонического оркестра, выровняв количественное соотношение, качество обучения как духовиков, так и струнников, таким образом, повысив популярность симфонической музыки в начальной и средней школе.

3. Предоставить школам финансирование для строительства или модернизации концертных площадок, подходящих для выступлений симфонических оркестров.

Указанные направления реформирования системы музыкального образования в школах, как представляется, важны не сами по себе (как инструменты выравнивания баланса). Они необходимы в роли социального и политического рычага, способствующего увеличению количества и повышению качественного уровня университетских симфонических оркестров, равно как и развитию симфонической культуры в высших учебных заведениях Китая. А если рассматривать вопрос шире – то и музыкальной культуры страны в целом.

## **2.2. Университетский симфонический оркестр: функции, специфика управления и деятельности.**

В современном Китае все формы искусства по-прежнему должны служить *политическим целям*. Это значительно влияет на специфику работы симфонических оркестров при университетах, их репертуар и формы концертной деятельности. Сказывается на всех уровнях творческого процесса: от репетиции до публичного выступления. Оркестр, который не в состоянии выразить свое идеологическое кредо, может в очень скором времени перестать

соответствовать требованиям административного и политического руководства и прекратить свое существование.

Разумеется, функциональное содержание деятельности университетского симфонического оркестра не ограничивается только его политической миссией. Будучи оркестром *университета*, он должен решать образовательные и воспитательные задачи, а также соответствовать определенным эстетическим критериям. Однако и *образовательно-воспитательная, и эстетическая функциональность* неизбежно оказываются в тени политической пропаганды, которая в Китае пока доминирует. Реализация эстетических и образовательных задач начинается только после решения задач агитационно-пропагандистского характера. Кстати сказать, в ситуации, когда профессиональный уровень музыкантов недостаточно высок, а репетиционное время ограничено, вышеназванные задачи по отношению к идеологии вообще не всегда поддаются решению.

Специфику культурной политики Китая в наши дни в целом, равно как и *специфику деятельности университетских оркестров* в частности, по-прежнему раскрывают эстетические критерии, сформулированные Мао Цзэдуном еще в 1942 году во время выступления на симпозиуме по вопросам литературы и искусства в Яньани<sup>88</sup>: «Сейчас во всем мире культура, литература и искусство определены, определены политической линией. Искусство ради искусства, сверхискусство, идущее параллельно с политикой или независимое искусство: все эти формы фактически существуют. /.../ Нужно заставить искусство превратиться в составную часть всего революционного механизма, чтобы оно смогло стать мощнейшим оружием для сплочения людей, борьбы с врагом и уничтожения этого врага» [70, с. 19]. Таким образом, Мао Цзэдун утвердил критерий оценки художественных произведений, где приоритетным

---

<sup>88</sup> Центральный Комитет Коммунистической партии Китая провел симпозиум в Яньани со 2 по 23 мая 1942 года. Три собрания прошли 2, 16 и 23 мая. Всего присутствовало более 100 человек. См. «Выступление Мао Цзэдуна на Яньаньском симпозиуме по литературе и искусству» [170].



являлась их политическая, идеологическая функциональность. И лишь на втором месте стояла эстетическая значимость. Так считал не только Мао Цзэдун. Многие революционно, прокоммунистически настроенные деятели культуры разделяли в то время его взгляды. Проблема взаимосвязи искусства и политики известным поэтом Ай Цином<sup>89</sup> трактовалась так: «Высокая степень интеграции искусства и политики проявляется в высокой степени их аутентичности» [87, с. 41]. Ай Цин полагал также, что искусство является одним из способов политической мобилизации, и оно должно служить целям власти и государства.

Как известно, идеология – это совокупность согласующихся друг с другом и взаимосвязанных убеждений, система идеалов и идей [56]. В этом смысле идеология определяет нравственные основы социального поведения. Таким образом, идеология устанавливает моральные нормы для социальных групп и объясняет конкретные практики их применения. После основания Китайской Народной Республики сфера культуры постоянно развивалась в соответствии с направленностью политического курса коммунистической партии. Посредством литературы, музыки, изобразительного искусства и других форм художественного творчества осуществлялась политическая пропаганда и воспитывалось политическое сознание общества. Разумеется, внимание к эстетическому содержанию и к индивидуальным формам его воплощения оказывалось, как уже подчеркивалось, на втором плане. Развитие данной концепции искусства (китайский аналог «социалистического реализма») достигло своего пика в период «Культурной революции», когда эстетическое и художественное содержание было полностью выведено за пределы творимых по единым стандартам артефактов. Все индивидуальное трактовалось как инакомыслие. Искусство в полном смысле стало зависимо от

---

<sup>89</sup> Ай Цин (1910-1996). Известный китайский поэт. Заместитель председателя Ассоциации китайских писателей. В 1985 году награжден французским Орденом искусств и литературы. См. «Французский орден искусств и литературы» [217].

«соцреалистического канона» (результат, который никогда не был достигнут даже в СССР).

После завершения «культурной революции» вектор эстетики отчасти изменился. Культура и искусство стали обладать большей автономностью в плане содержания и форм его воплощения. Все большую значимость стал приобретать индивидуальный взгляд художника. Однако влияние идеологии на творчество не утрачивало своей актуальности. Ассоциации китайских писателей<sup>90</sup>, художников<sup>91</sup>, музыкантов<sup>92</sup>, и другие творческие организации по-прежнему находились под контролем партийных комитетов и, в свою очередь, контролировали деятельность отдельных авторов. По-прежнему действовала цензура. Например, только после визирования Государственным управлением радио и телевидения КНР<sup>93</sup> и подчиненными ему подразделениями каждый новый фильм, телевизионная передача могут быть продемонстрированы в кинотеатрах или в сети интернет. Специальные рабочие группы, сформированные в различных провинциях и городах, под непосредственным руководством партийного комитета соответствующего творческого подразделения осуществляют отбор произведений, а также планирование и управление форматом телевизионных программ. В свою очередь, и сами

---

<sup>90</sup>Ассоциация китайских писателей (основана в 1949 г.). Профессиональная творческая организация, возглавляемая КПК, союз писателей, представляющий все этнические группы страны.

<sup>91</sup>Ассоциация китайских художников (основана в 1949 г.). Профессиональная творческая организация, представляющий все этнические группы страны. Действует под руководством Секретариата ЦК КПК и непосредственным управлением Отдела пропаганды ЦК КПК.

<sup>92</sup> Ассоциация китайских музыкантов. Национальная профессиональная организация, состоящая из музыкантов всех этнических групп, действующая под руководством Коммунистической партии Китая. Основана в июле 1949 года.

<sup>93</sup> Государственное управление радио и телевидения КПК (National Radio and Television Administration, PRC). Основано в июне 1949 г. Ведомство в статусе министерства, находящееся непосредственно под контролем Государственного совета.

авторы прекрасно сознают, что произведения, отвечающие идеологическим критериям и имеющие социально-политическую направленность, имеют большие возможности для внедрения в широкую аудиторию, равно как и шансы для финансовой отдачи.

Идеология играет одну из главных ролей и в эстетическом воспитании студентов учебных заведений всех уровней. В 2015 году Главное управление Центрального комитета КПК и Государственный совет опубликовали «Заключение о дальнейшем укреплении и улучшении пропагандистской и идеологической работы в колледжах и университетах в условиях новой ситуации» [172], в котором указывалось, что идеологическая работа – это чрезвычайно важная задача для партии и государства, а высшие учебные заведения являются передовой позицией идеологической работы. Они выполняют важную миссию по изучению и распространению марксизма, культивированию и продвижению социалистических ценностей, а также служат цели поддержки талантов и интеллектуального обеспечения для реализации мечты о великом возрождении китайской нации. Столь масштабная стратегическая задача пропагандистскую работу в высших учебных заведениях выводит на уровень не только идеологического ретранслятора, а и проводника высшей духовной цели, связанной с построением справедливого общества и передового государства.

Формы реализации этой задачи вполне конкретны. Это и партийное руководство в вузах. И строгое следование образовательной политике партии со стороны администрации. И значимость в учебном процессе дисциплин, связанных с трактовкой концепции «построения социализма с китайскими особенностями», равно как и основ марксизма. Все это имеет крайне важное, хотя и общее для всей системы образования, значение. В отношении собственно университетов в вышеуказанном документе имелись и специальные указания, в частности: «Стимулировать культурные инновации, основанные на наследии прошлого, созидать университетскую культуру с китайскими особенностями, соответствующую требованиям времени,

воспитывать и развивать университетский дух, а также сделать университеты образцом и источником духовной культуры, унаследовавшими и развивающими выдающуюся китайскую традиционную культуру, содействовать построению передовой социалистической культуры и укреплять мягкую силу страны» [59, с. 7]. Важное значение в плане разъяснения политики партии в сфере высшего образования в последние годы имела также работа Си Цзиньпина «Дискурс об идеологической работе» (2019) [218], в которой говорилось: «Только когда есть ясность в теории, возможно проявить политическую твердость. Учеба в университете – это “этап усиленного развития человеческой жизни”. Только когда теоретическая база студентов будет укреплена, они смогут повысить свою политическую грамотность. Таким образом, необходимо непрерывно проводить марксистское образование среди студентов, повышать уровень теоретической подготовки, развивать мышление, совершенствовать практические навыки, убеждать людей силой своих принципов» [79, с. 27].

Как это видно, несмотря на изменение политической риторики и мотиваций, основные положения, трактующие функции культуры и искусства, а также роль идеологии со времени публикации «Выступления на симпозиуме по вопросам литературы и искусства в Яньани» Мао Цзэдуна, изменились незначительно. И нет ничего удивительного в том, что *идеолого-политическая функциональность современной деятельности университетских оркестров по отношению к их эстетической и образовательной миссии, выносится как партийным руководством, так и администрацией вузов во главу угла*. Вкратце остановимся на том, как выражает себя эта функциональность.

#### *Формирование оркестра.*

В отличие от специализированных учебных заведений в многопрофильных университетах количество студентов, зачисляемых на музыкальный факультет (музыкальный институт), ограничено. Например, в институте музыки Университета Чжэнчжоу и институте музыки Университета

Хэнань количество набираемых студентов не превышает 200 человек в год. В эту цифру входят все специальности: вокал, народная музыка, фортепиано, танец и др. Таким образом, если не вводить квоты для зачисления на специальности по направлению европейских оркестровых инструментов, формирование полноценного симфонического оркестра будет невозможным. Соответственно, чтобы эта квота была, необходимы веские причины для ее введения руководством вуза и факультета (института). Таковой причиной на сегодняшний день является обязательность выполнения оркестром пропагандистской миссии. Это – первое условие для получения государственной и административной поддержки. Можно сказать, что идея создания симфонического коллектива известна уже до его формирования. А основным показателем оценки оркестра в процессе его деятельности является выполнение идейно-политических задач.

#### *Преподавание и репетиции.*

Репетиции университетских оркестров ограничены рамками учебного плана и входят в графики «Оркестрового класса» (в некоторых вузах именуется «Репетиционным классом»). Соблюдая жесткие требования Учебного плана и программы обучения, разработанных каждым вузом, время проведения занятий по одной и той же дисциплине (в их числе и «Оркестровый класс»), не должно превышать четыре часа в неделю. Из-за невысокого профессионального уровня студентов подавляющее количество времени уходит на подготовку выступлений пропагандистского назначения, а не на выработку профессиональных ансамблевых навыков. В этих условиях исполнению классической музыки отводится остаточное время, которое дирижер нередко планирует за пределами основных репетиций.

#### *Выбор исполняемых композиций.*

Упомянутые в предыдущей главе произведения из репертуара наиболее успешных университетских оркестров свидетельствуют, что большая его

половина имеет политический характер. В ряду наиболее популярных – оркестровые переложения «Гимна красному флагу», «Оды Желтой реке», «Радостного известия из Пекина для приграничного селения» и др. В Китае сочинения этого круга именуется сочинениями «главной темы»<sup>94</sup> или «положительной энергии»<sup>95</sup>. Их исполнительская сложность довольно высока. Ведь для того, чтобы добиться ошеломляющего эффекта, поднять дух и воодушевить публику, музыканты зачастую должны играть на пределе возможностей. Это сказывается на качестве исполнения и отнимает большое время на репетициях. Но в любом случае эти сочинения должны быть включены в программу выступлений, поскольку они ожидаемы как аудиторией, так и руководством.

#### *Концертная и конкурсная деятельность.*

Как уже отмечалось, большая часть деятельности оркестров по-прежнему остается в рамках университетского кампуса, а участие в конкурсах ограничивается упоминавшейся «Китайской национальной студенческой выставкой искусств» и «Фестивалем науки, культуры и искусства студентов колледжей» (Undergraduate Science, Culture and Art Festival). Первый конкурс представляет собой соревнование в сфере оркестрового мастерства. Второй – представляет собой конкурс на лучшее исполнение оркестровых произведений.

Однако во всех случаях – и на площадках университета, и на конкурсных площадках – университетские оркестры подчиняются политическому руководству. Так, концерты симфонического оркестра в студенческом городке проходят согласно требованиям и политике единого планирования. Не

---

94 Понятие «главной темы» относится к произведениям, которые могут воплощать господствующую идеологию и эстетику.

95 Понятие «положительной энергии» предполагает, что произведения искусства являются источником здоровых, оптимистичных, позитивных мотиваций и эмоций. Их тематика связана с репрезентацией духовного идеала на примере из жизни положительных героев. См. «Положительная энергия» [198].

случайно руководство факультетов в китайских вузах состоит из декана, секретаря парткома и заместителя секретаря парткома. На XVIII Национальном конгрессе Коммунистической партии Китая<sup>96</sup> в 2012 году Генеральный секретарь КПК Си Цзиньпин выдвинул следующий тезис: «Уделять больше внимания укреплению и улучшению партийного руководства»<sup>97</sup>. А в 2017 году на XIX Национальном конгрессе<sup>98</sup> в Устав партии был официально внесен принцип «Партия руководит всем» [74]. 30 ноября 2016 года Си Цзиньпин на церемонии открытия X съезда Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства и IX съезда Союза писателей Китая выдвинул еще более определенный тезис: «Уверенность в собственной культуре – это более фундаментальная, более глубокая и прочная сила в развитии страны и нации. Мы должны придерживаться идеи марксизма, твердо придерживаться высоких идеалов коммунизма и общих идеалов социализма с китайскими особенностями, культивировать и практиковать основные ценности социализма, постоянно укреплять господство и голос идеологического поля, а также способствовать творческой трансформации и инновационному развитию китайской традиционной культуры. Наследуйте революционную культуру, развивайте передовую социалистическую культуру! Не забывая о традициях, впитывая иностранную культуру, смотрите в будущее,

---

<sup>96</sup> Национальный конгресс КПК – представительный орган государственной власти Китайской Народной Республики. Местные собрания народных депутатов различного уровня являются местными органами государственной власти. В статьях 62 и 63 Конституции Китая указано, что Всекитайское собрание народных представителей обладает высшей законодательной властью, правом назначения и смещения, правом принятия решений и властью надзора.

<sup>97</sup> См. «Восемнадцатый Национальный конгресс Коммунистической партии Китая» [169].

<sup>98</sup> См. «Доклад Си Цзиньпина на XIX Национальном конгрессе Коммунистической партии Китая (полный текст)» [171].

укрепляют китайский дух, китайские ценности и китайскую мощь, а также обеспечивают духовное развитие народа» [97, с. 7].

На этом фоне в последние годы распределение власти внутри музыкальных факультетов подверглось некоторым изменениям (Рис. 7).

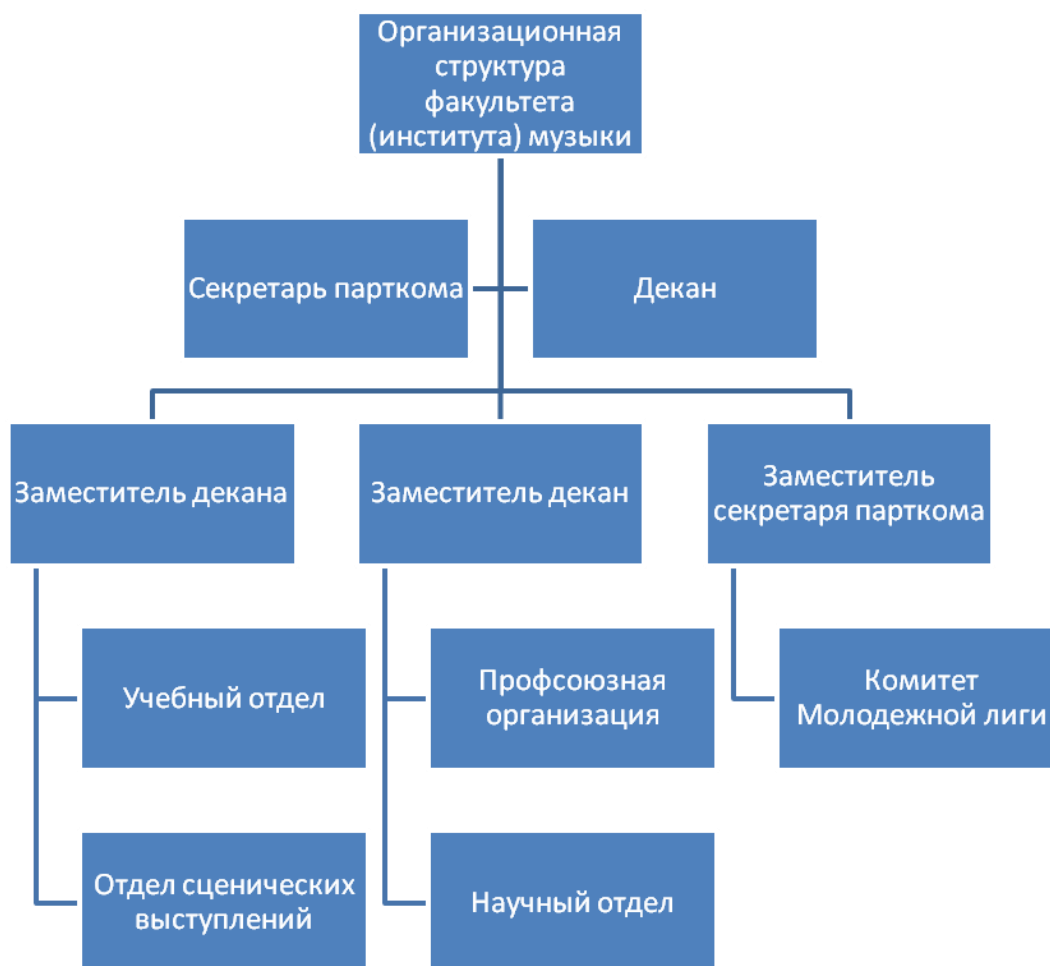


Рис. 7. Структура управления факультетами музыки в университетах Китая.

Так, вопросы выступлений и пропагандистских мероприятий стал контролировать только партийный комитет музыкального факультета. Тем самым, с одной стороны, партийное руководство подняло дисциплину студентов и организационную слаженность работы оркестров. Это положительный результат. С другой, – многие оркестры фактически отказались от западных классических произведений и обратились к музыке с политическим уклоном и национальной музыке китайских композиторов. В контексте конкурсных испытаний, кстати сказать, такая стратегия позволила



добиться преимуществ перед конкурентами. Например, в 2018 году на Пятой китайской национальной студенческой выставке искусств в Шанхае симфонический оркестр Университета Чжэнчжоу исполнил произведение Фан Кэцзе «Танец жиба»<sup>99</sup>. Произведение с лаконичной оркестровкой, простым по фактуре и доступным музыкальным языком в состязании со многими оркестрами, которые выбирали более сложные произведения европейской классики, заняло первое место.

Подводя итог, подчеркнем еще раз: идеолого-политическая ангажированность деятельности университетских оркестров – явление в Китае повсеместное. Необходимость быть ретранслятором политической пропаганды влияет на процесс преподавания, репетиционный процесс, равно как и на отсутствие альтернатив в выборе произведений. С другой стороны, она же способствует усилению коллективного сознания студентов-музыкантов и их сплоченности. Так реализуется *воспитательная* (в идейном формате) функция деятельности оркестра.

На сегодняшний день *образовательная функциональность* и *эстетическая функциональность* деятельности университетских оркестров могут быть по степени значимости объединены в один блок. Тем более, что они в известной степени, зависят, как уже отмечалось, от идеолого-политических приоритетов.

Конечно, эстетическая функциональность непосредственно проецируется в образовательную. Ведь результат работы с музыкальными произведениями всегда связан с углублением эстетического опыта (особенно если это классические произведения) самих исполнителей. С другой стороны, для студентов исполнение классического репертуара – это и повседневное

---

<sup>99</sup>Фан Кэцзе (р. 1954). Китайский композитор. В настоящее время является заместителем председателя Ассоциации музыкантов провинции Хэнань, главой Национального оркестрового общества провинции Хэнань и руководителем Института исследований искусства провинции Хэнань. Его «Танец жиба» содержит узнаваемые элементы хороводного тибетского танца.

решение профессионально-технических вопросов, обусловленных техническими требованиями партитуры (индивидуальными и ансамблевыми).

Образовательная функциональность, в свою очередь, проецируется в эстетическую с позиции решения собственно учебных задач, что выражается в конкретном подборе репертуара, соответствующего возможностям молодых музыкантов и нацеленного на их профессиональный и творческий рост.

Оба типа функциональности одновременно оказываются репрезентантами художественного уровня оркестра перед лицом социума. Действительно, политическая функциональность, например, хотя и играет роль в плане агитационно-пропагандистского фактора воздействия на аудиторию, но вне эстетического совершенства своей реализации теряет коммуникативные позиции. При этом, безусловно, классический репертуар в большей степени показателен при оценке эстетических качеств оркестра и правильности образовательной линии. Да и воздействие на эстетические вкусы и духовные запросы публики классический репертуар оказывает более глубокое. Впрочем, как уже отмечалось, противоречия между политической функциональностью и двумя рассматриваемыми оказываются показательными в плане актуального состояния развития университетской симфонической культуры. Доминирование политического фактора нивелирует значение эстетического и образовательного, что в общем плане тормозит развитие оркестров, а в локальном – сказывается на однообразии репертуара и однотипности его драматургии. В этом нетрудно убедиться на примере нескольких концертных выступлений университетских оркестров. При этом, что характерно, их эстетический результат в средствах массовой информации трактуется как положительный (учитывая массовый, следовательно, идеологически детерминированный характер мероприятий).

## Симфонический оркестр Университета Сучжоу



Рис. 8. Афиша Новогоднего концерта Симфонического оркестра Университета Сучжоу 30.12.2019.

Программа Новогоднего концерта (Рис. 8)<sup>100</sup>.

30 декабря 2019 г. Начало: 19:30.

Место проведения:

Концертный зал Центра искусств Университета Сучжоу.

Увертюра «Праздник весны» (Ли Хуанжи)

«Пожалуйста, не забывайте ее» (Тан Жонг)

«Фантастический танец» (Кун Чжисюань)

«Мое китайское сердце» (Хуан Чжан)

Сюита «Седоволосая девушка» (Ма Ке)

Сюита «Красная женская армия» (У Цзуюян, Ду Минсинь)

---

100 См. «Симфонический оркестр Университета Сучжоу выступил с новогодним концертом 2020 года» [195].

«Утро на горном перевале Мяолин» (Бай Чэнжэнь)

Симфония № 5. Финал (П. И. Чайковский)

Сайт Music Suzhou так прокомментировал этот симфонический концерт: «Содержание концерта составил репертуар преимущественно из китайских произведений... /.../ Специально были представлены две работы, созданные преподавателями композиции Музыкальной консерватории Университета Сучжоу: “Пожалуйста, не забывайте ее” и “Фантастический танец”. Под теплые возгласы и аплодисменты публики концерт успешно завершился. /.../

В последние годы Симфонический оркестр Университета Сучжоу пропагандирует китайскую классику, считая распространение китайской культуры важным направлением в развитии оркестра, которое протекает блестяще. Об этом симфоническом коллективе уже сообщали различные СМИ, такие как Phoenix Net, Suzhou Daily и Suzhou Evening News. В 2017 году Симфонический оркестр Университета Сучжоу был включен в проект муниципального правительства Сучжоу “Стратегическое развитие интеграции знаменитого города и школы”» [192].

### *Симфонический оркестр Чжэнчжоуского университета.*

Программа симфонического концерта, посвященного 100-летию образования Коммунистической партии Китая (Рис. 9).

19 июня 2021 г. Начало: 19:30.

Место проведения: Концертный зал Чжэнчжоу.

«Красный Восток» (Ли Хуанчжи)

«На реке Сунгари» (Чжан Ханьхуэй)

Сюита «Красная женская армия» (У Цзюцян, Ду Минсинь)

«Урожай» (Ван Мин)

«Страстные годы» (Гуанься)

«Хэнаньские мелодии. Каприччио» (Чжао Сяолин)

«Цзяншань» (Инь Цин)

«Без Коммунистической партии не было бы Нового Китая» (Цао Хосин)



Чжэнчжоуского университета был создан в 2009 году и насчитывает 80 участников. Это полноценный студенческий оркестр, который сотрудничает со многими известными дирижерами для исполнения китайских и зарубежных классических произведений. Коллектив имеет богатый концертный опыт и выступает на одной сцене со многими выдающимися артистами» [204].

***Симфонический оркестр  
Китайского фармацевтического университета.***

Программа симфонического концерта  
«Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую партию»  
(Рис. 10)<sup>101</sup>.

6 мая 2021 г. Начало: 19:30.

Место проведения: Актальный зал Китайского фармацевтического  
университета.

Государственный гимн (Не Эр)

Гимн Китайского фармацевтического университета (Цуй Синь)

«Гимн красному флагу» (Лу Цимин)

«Страстные годы» (Гуанься)

«Ода Желтой реке» (Сянь Синхай)

Сюита «Красная женская армия» (У Цзунцян, Ду Минсинь)

«Моя Родина» (Лю Чи)

Национальный танец народности яо (Лю Тешань, Мао Юань)

Сюита «Хайся» (Ван Мин)

«Да здравствует народ!» (Мэн Юн)

---

101 См.: «В нашем университете состоялся концерт симфонической музыки “Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую партию”, посвященный истории партии» [177]; «В Китайском фармацевтическом университете состоялся первый концерт симфонической музыки на историческую тематику в университетах провинции Цзянсу» [219].

«Без Коммунистической партии не было бы Нового Китая» (Цао Хосин)

«Пой о Родине» (Ван Синь)



Рис. 10. Афиша симфонического концерта  
«Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую  
партию».

Отклик ежедневной газеты «Жэньминь»: «Вечером 6 мая более 100 преподавателей и студентов исполнили знакомые классические мелодии на симфоническом концерте Китайского фармацевтического университета. Концерт был полон приятных неожиданностей. Студенты легко на языке музыки смогли выразить чувства и эмоции, исполненная классика благоприятно воздействовала на публику» [205].

Комментарий «Sohu.com»: «Симфонический оркестр удостоен многих призов. В 2021 году он выиграл тендер на проект развития кампуса высокого искусства провинции Цзянсу и получил награду. Этот концерт связан с текущим подъемом изучения истории партии, он представляет собой новую форму изучения истории партии, а именно посредством музыки» [159].

Приведенные примеры концертных программ и отзывов в СМИ наглядно демонстрируют, как политическая функциональность экстраполируется в эстетическую, а эстетическая в воспитательно-образовательную. Пропагандистский подтекст во всех случаях оказывается прозрачным.

Впрочем, как уже подчеркивалось, *образовательная функциональность* проявляет себя и в сугубо профессиональной сфере. Это выражается следующим образом:

1. Студенты совершенствуются в навыках игры на музыкальных инструментах, что позволяет добиваться более значительных результатов по специальности;

2. Студенты учатся ансамблевой солидарности исполнения, осваивают все тонкости коллективной игры и коллективной же интерпретации;

3. Студенты укрепляют свои познания в теоретической сфере: знания, полученные в курсах сольфеджио, теории, гармонии, формы, они закрепляют на основе практического опыта;

4. Студенты, помимо политического, осваивают и западный классический репертуар, что служит воспитанию музыкального и общеэстетического вкуса;

5. Студенты на примере работы дирижера и приглашенных профессиональных исполнителей учатся пониманию и интерпретации музыки, что в дальнейшем позволяет им успешно строить исполнительскую и педагогическую карьеру.

6. Студенты учатся воздействию на аудиторию: эта сторона образования, направленная вовне, подчеркивает целеполагающие установки музыкального искусства. Студенты понимают, что сверстники, посещавшие их концерты в стенах кампуса, в дальнейшем могут стать просвещенными слушателями и ценителями симфонической музыки.

Вышесказанное имеет непосредственное отношение к дальнейшему трудоустройству студентов, получивших всестороннюю профессиональную



подготовку. Ниже в таблице № 4 приведены статистические данные о трудоустройстве выпускников бакалавриата двух университетских симфонических оркестров. В связи с растущим спросом на академические квалификации в китайском обществе выпускники обычно предпочитают продолжать обучение для получения степени магистра. И эта тенденция также означает, что после окончания учебы они предпочтут присоединиться к профессиональным оркестрам или преподавать в школах и вузах. Никто из участников двух университетских симфонических оркестров не бросил свой инструмент и не выбрал другую работу.

Таблица № 4.

Название университета	Общее количество выпускников 2021 года	Поступление в магистратуру	Приняты в профессиональный оркестр	Стали учителям и музыки	Выбрали другую работу
Симфонический оркестр Чжэнчжоуского университета	23	17	2	4	0
Симфонический оркестр Хэнаньского университета	20	16	0	4	0

### **2.3. Функции дирижера в системе управления университетским симфоническим оркестром.**

Дирижеров китайских университетских симфонических оркестров более корректно называть *художественными руководителями*. Как правило, они не

являются выпускниками консерваторий по специальности «дирижирование симфоническим оркестром», и должны при этом демонстрировать специфическую мультифункциональность: дирижер оркестра, менеджер (директор-администратор), преподаватель-наставник (консультант).

*Дирижеры, не имеющие дирижерского образования.*

Большинство высших учебных заведений Китая в качестве основного критерия при приеме на работу новых преподавателей выдвигают наличие докторской степени. В настоящее время единственными вузами, которые могут присуждать докторские степени по специальности «дирижер оркестра» являются Центральная музыкальная консерватория и Шанхайская консерватория, в которых число мест для абитуриентов крайне ограничено. Согласно статистике за 2020 год Центральная музыкальная консерватория принимает только 2-х докторантов и 6 магистрантов по специальности «дирижер оркестра». Шанхайская консерватория набирает всего 1-го докторанта и 4-х магистрантов по данной специальности [194].

После окончания обучения эти немногочисленные талантливые выпускники не могут удовлетворить потребности даже профессиональных музыкальных институтов и оркестров. В свою очередь, выпускники магистратуры, имеющие специальность «дирижер оркестра», не могут получить работу из-за требований вузов к квалификации (наличие докторской степени). Данные обстоятельства и являются основными причинами того, что университетские симфонические оркестры редко имеют профессиональных дирижеров. В условиях подобного рода жестких критериев приема на работу на музыкальных факультетах могут отсутствовать и другие преподаватели музыкальных специальностей. Педагогический состав в основном включает в себя учителей фортепиано, вокала, цитры, теории композиции и некоторых оркестровых специальностей, таких как скрипка, виолончель, флейта, кларнет и труба. Роль дирижера оркестра в этом случае обычно ложится на преподавателя, лучше всего знающего структуру и специфику оркестра, а

именно: композиции или струнных инструментов. Хотя преподаватели композиции обладают хорошим аналитическим мышлением и пониманием самой музыки, а инструменталисты обладают детальным знанием оркестровых инструментов, ни тем, ни другим, как правило, не хватает квалификации профессиональных дирижеров, чтобы управлять оркестром. «Многие колледжи и высшие учебные заведения с целью экономии принимают на работу лишь преподавателей узких направлений, которые могут давать студентам профессиональные рекомендации только в рамках своей компетенции» [75, с. 116]. Данная ситуация ставит дирижера в сложное, иногда двусмысленное положение, поскольку он должен участвовать в репетиции каждой партии отдельно и учить оркестрантов тому, чему в отсутствие квалифицированных педагогов он научить не в силах. Вышесказанное дает право утверждать, что успешная деятельность дирижера университетского оркестра становится результатом трудного индивидуального опыта и непрерывного самообразования.

#### *Менеджер оркестра.*

Хотя репетиции университетского симфонического оркестра формально проходят в виде «оркестрового» или «репетиционного» классов, специфика оркестра заставляет дирижера не только выступать в качестве педагога или художественного руководителя, но и одновременно брать на себя обязанности менеджера (директора-администратора). Формально за руководство текущей репетиционной и концертной деятельностью университетского симфонического оркестра на музыкальном факультете отвечает Отдел сценических выступлений. Но в реальности за организацию репетиций и выступлений нередко отвечает сам руководитель. Во время ежедневных встреч он не только направляет репетиционный процесс в плане музыкальной интерпретации, а и решает вопросы далеко не художественного плана. Среди них: подготовка нотных материалов, покупка и ремонт музыкальных инструментов, обслуживание репетиционных помещений и пр. Он также

отвечает за сверхурочные репетиции, приглашение необходимых для работы педагогов со стороны. Перед выступлением на сценической площадке дирижер принимает участие в оформлении сцены, звукового и светового сопровождения, в организации автотранспорта. После концерта он собирает отчетность по расходам, подписывает ее у декана и передает в финансовый отдел университета [141]. Данная административная функция, являясь специфичной, требующей определенных знаний и навыков, в контексте деятельности университетских оркестров накладывает особый отпечаток на работу их дирижеров. В сущности, успешное выполнение административных обязанностей также становится результатом уникального опыта и самообразования.

*Преподаватель-наставник (консультант).*

Высокая интенсивность репетиций и выступлений требует от студентов участия в жизни оркестра и за пределами учебно-репетиционного времени. Музыкантами университетских симфонических оркестров являются студенты разных возрастов и курсов. А это значит, что многие из них имеют разную степень подготовки, ансамблевого опыта, да и исполнительской мотивации. Организация свободного времени студентов для гармонизации внутренней атмосферы коллектива также ложится на плечи руководителя. Постоянное общение со студентами с его стороны помогает поддерживать сплоченность оркестра. Например, проведение установочных собраний перед выступлениями способно повысить моральный дух и нацелить музыкантов на успех. «Как правило, накануне выступлений или конкурсов у большинства участников высокая посещаемость. Это связано не только с контролем руководства оркестром, но и с самостоятельным желанием студентов выступать на сцене. Однако после выступления или конкурса энтузиазм, особенно на репетициях, значительно снижается. Например, до и после концерта соотношение участвующих в репетициях оркестрантов Пекинского университета и Пекинского университета Цзяотун составляет 3:2» [117, с. 21].

В этом контексте дирижер и руководство оркестра играют большую роль в активизации музыкантов. Как правило, поощрения и разучивание новых сочинений оказывают благотворное воздействие и стимулируют творческий энтузиазм.

Плодотворная работа дирижера как наставника связана также с его хорошим пониманием психологии. Поэтому столь значимо умение использовать на общее благо коллектива способности самих студентов. «Фактически университетский симфонический оркестр больше похож на уникальную студенческую организацию, он развивает собственное направление подготовки талантов» [37, с. 228].

#### *Художественный руководитель.*

Все перечисленные функции, в конечном счете, проецируются в одну: функцию художественного руководителя, который помимо творческой, административной и педагогической деятельности, еще должен обеспечивать бесперебойную деятельность самой структуры оркестра и структуры его руководства. Как уже неоднократно отмечалось, университетский симфонический оркестр не является профессиональным. В нем присутствуют функциональные звенья, не характерные для профессиональных коллективов. Эти звенья составляют систему, позволяющую поддерживать надлежащую дисциплину и одновременно нивелировать существующий контраст в сфере музыкальной подготовки и степени талантливости. Ведь, во-первых, студентов набирают со всех курсов без конкурса. Во-вторых, студенческий контингент изначально дифференцирован на основании разделения по двум группам специальностей. В учебном плане музыкальных факультетов значатся специальности «Музыкальное исполнительство» и «Музыковедение». Прием по этим специальностям осуществляется пропорционально, и количество студентов в результате составляет приблизительно 50 % по каждой. Экзаменационные требования – почти идентичны (исполнение программы,

письменный экзамен по теории и экзамен по сольфеджио). Таким образом, студенты обоих потоков (если они владеют европейскими музыкальными инструментами) могут играть в оркестре. Различия между специальностями обнаруживаются в процессе обучения и связаны с его целеполаганием. Предполагается, что по специальности «Музыковедение» студентов готовят к педагогической карьере, а по специальности «Музыкальное исполнительство» – к исполнительской.

Грамотный руководитель не может не учитывать указанные обстоятельства при распределении мест в оркестре. То же самое касается и

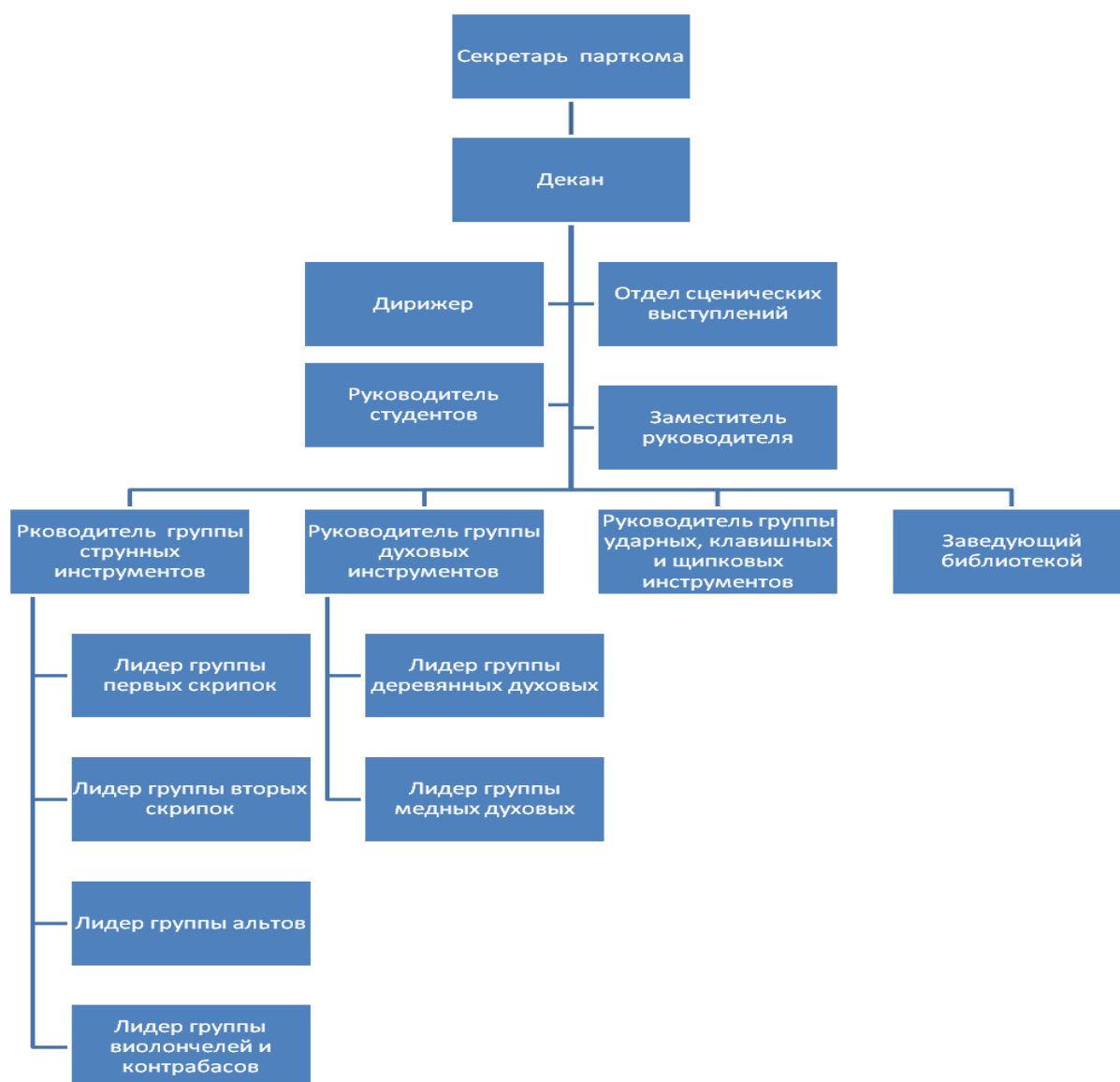


Рис. 11. Структура управления симфонического оркестра Китайского университета связи.

процесса формирования дирижером руководящего состава оркестра, отвечающего за организацию работы и дисциплину. Студенты-музыковеды, как правило, имеют более широкое представление о музыкальном искусстве. Поэтому использование их знаний в кадровом активе оркестра целесообразно. Помимо этого, студенты-активисты, занимающие общественные должности в студенческом союзе, члены и кандидаты в члены партии часто обладают практическими социальными навыками. Следовательно, и их опыт целесообразно использовать при кадровом распределении. В совокупности верные шаги дирижера как руководителя в плане выстраивания системы управления внутри оркестра позволяют значительно снизить его собственную административную нагрузку.

Подводя итог вышесказанному, представим наиболее типичную для университетов Китая модель управления симфоническим оркестром (партийное и административное руководство оркестром, дирижер, разумеется, выносятся на самый верх системы). В качестве примера приведем структуру управления симфонического оркестра Китайского университета связи (Communication University of China) (Рис. 11), имеющего в своем составе одного руководителя студентов (его функция иная, нежели дирижера как руководителя, о чем ниже), одного заместителя руководителя, трех руководителей оркестровых групп, заведующего библиотекой, шесть лидеров (руководителей) оркестровых партий [148]. Здесь же, следует оговориться, что в большинстве университетских оркестров за партии виолончелей и контрабасов обычно отвечает один руководитель и один – за группы медных и деревянных духовых.

*Отдел сценических выступлений* отвечает за организацию и проведение концертов. В частности, он производит предварительное планирование, координацию и логистическую поддержку выступлений, принимает заявки на выступления непосредственно со стороны декана. *Руководитель студентов и заместитель руководителя* принадлежат к студенческому сообществу, при этом обычно они являются членами или кандидатами в члены партии. Как

правило, назначаются дирижером оркестра и в основном отвечают за помощь дирижеру в координации деятельности всей структуры. *Руководители оркестровых групп* – это студенты с высокими социальными навыками и хорошими межличностными отношениями. Для работы с нотными материалами (*заведующий библиотекой*) отбирают студентов оркестра с более высокой музыкальной грамотностью, склонных к сочинению музыки и, как правило, владеющих компьютерными программами нотации. Каждый *лидер группы* – это студент с высоким уровнем исполнительской подготовки и хорошей профессиональной репутацией. Но его основная задача – помощь дирижеру в управлении оркестром. Стоит отметить, что должность «лидера группы» не эквивалентна должности концертмейстера, их могут занимать разные музыканты. Талантливые студенты, не обладающие социальными навыками, подходят нередко только для должности концертмейстера. Хотя нередко случаи совмещения этих функций.

В остальном, функциональное содержание структуры оркестра не отличается от профессионального с точки зрения хода репетиций и подготовки к концертам. Библиотекарь, руководители групп и концертмейстеры ежедневно решают отведенные им существующей музыкальной традицией задачи.

#### **2.4. Организация концертной деятельности симфонических оркестров в китайских университетах.**

В предыдущем разделе упоминалось, что несмотря на участие университетских оркестров в фестивалях и конкурсах, главная их задача – обеспечение жизни кампуса. Будучи образовательной структурой, только сам университет определяет распорядок деятельности оркестра, ориентируя его преимущественно на внутренние мероприятия, где основными слушателями по-прежнему остаются студенты и преподаватели. Заметим, для Китая как страны с очень большим населением, количество таких слушателей достаточно велико.



Согласно статистике конца 2019 года, опубликованной одной из крупнейших китайских интернет-компаний Tencent, собирающей и публикующей данные на регулярной основе, среднее количество студентов в каждом из 10 наиболее крупных университетов превысило 50 000 человек [165]. На первом месте – университет Чжэнчжоу, в котором число бакалавров, магистров и докторов достигло 72 600 человек, обучающихся на 51 факультете с 6000 преподавателей. На втором месте – университет Цзилинь. В нем обучается немного меньше: 69 600 студентов. Университет имеет 46 факультетов и 6 600 преподавателей [213]. Такого рода крупные университеты – обычное явление для Китая. Поэтому, имея столь обширную аудиторию, университетские симфонические оркестры не испытывают недостатка возможностей для выступлений.

Популярность в Китае концертных форм, характерных для европейской симфонической культуры, в последние десятилетия побудила правительство построить большое количество профессиональных концертных залов. Однако большинство из них для университетских оркестров пока закрыто. Из-за использования этих площадок профессиональными оркестрами, коммерческих выступлений, высокой аренды помещений и пр. университетские оркестры довольствуются ресурсами собственных вузов, разумеется, в техническом смысле уступающими ресурсам профессиональных сцен.

В китайских университетах организация музыкальных мероприятий обычно разделяется на две категории: университетские и факультетские.

### ***Организация мероприятия университетом.***

Для того, чтобы наглядно представить, какие структуры могут влиять на концертную жизнь оркестра, представим общую схему руководства в китайских университетах [221].

Организационно-управленческие структуры китайских университетов делятся на: Управление партийных дел и массовых организаций и Администрацию. Различные факультеты/институты подчинены их надзору.

*Управление партийных дел и массовых организаций.*

1. Офис парткома (党委办公室/ Party Committee Office).
2. Организационный отдел парткома (党委组织部/ Party Committee Organization Department).
3. Отдел пропаганды парткома (党委宣传部 / Party Committee Propaganda Department).
4. Партком Рабочего отдела Единого фронта (党委统战部/ Party Committee United Front Work Department).
5. Офис Дисциплинарного комитета, Офис надзора (纪委办公室, 监察处 / Disciplinary Committee Office, Supervision Office).
6. Дисциплинарно-ревизионная комиссия и Инспекционный офис (纪委监督检查室 / Disciplinary Inspection Commission Supervision and Inspection Office).
7. Офис инспекционной работы (巡察工作办公室/ Inspection work office).
8. Отдел воспитательной работы парткома (党委教师工作部/ Party Committee Teacher Work Department).
9. Партийный комитет по работе со студентами, Студенческий офис (学工党委, 学生处/ Student Work Party Committee, Student Office).
10. Генеральное партийное отделение (机关党总支/ General Party Branch).
11. Пенсионный офис (离退休工作处/ Office of Retirement Services).
12. Университетский профсоюз, Женский комитет (工会, 妇委会/ Trade union, Women's committee).
13. Партком молодежной лиги (团委/ Youth League Committee).

*Администрация.*

1. Офис директора университета (ректора) (校长办公室/ Principal's office).

2. Отдел кадров, Центр повышения квалификации преподавателей (人事教师发展中心/ Personnel Office, Teacher Development Center).
3. Офис международного сотрудничества и обмена, Офис для граждан Гонконга, Макао и Тайваня (对外合作交流处, 港澳台办公室/ Foreign Cooperation and Exchange Office, Hong Kong, Macao and Taiwan Office).
4. Офис по академическим вопросам (教务处/ Academic Affairs Office).
5. Исследовательский отдел (科研处/ Research Department).
6. Приемная комиссия (招生办公室/ Admissions Office).
7. Финансовый отдел (财务处/ Finance Office).
8. Офис по управлению государственными активами (国有资产管理处/ State-owned Assets Management Office).
9. Отдел планирования развития и комплексных реформ (发展规划与综合改革处 / Development Planning and Comprehensive Reform Division).
10. Высшая школа (研究生院/ Graduate School).
11. Военкомат (保卫武装处/ Defense Armed Service).
12. Отдел капитального строительства (基本建设处 / Capital construction department).
13. Аудиторское бюро (审计处/ Audit office).
14. Ассоциация выпускников (校友会/ Alumni Association).
15. Фонд развития образования (基金会/ Education Development Foundation).
16. Офис Института Конфуция (孔子学院工作处/ Confucius Institute Office).
17. Офис управления логистикой (后勤工作管理处 / Logistics Management Office).

Из вышеперечисленных отделов и офисов роль таких структур, как «Организационный отдел партийного комитета», «Партийный комитет Рабочего отдела Единого фронта», «Партийный комитет по работе со студентами», «Университетский профсоюз» в силу идеологической и воспитательной направленности деятельности, наиболее весома. Эти управленческие структуры по своему административному положению выше,

нежели музыкальный факультет, поэтому в соответствии со своими рабочими нуждами и по согласованию с руководством оркестра они могут представлять общие требования (политического и эстетического плана) к концертной деятельности и влиять, таким образом, на планирование выступлений. В итоге сформированный план утверждается на совещании ректора, после чего отдается распоряжение музыкальному факультету для подготовки соответствующих симфонических программ.

С точки зрения формата выступления, вышеуказанные органы управления делают различные содержательные акценты. Например, «Организационный отдел партийного комитета» обычно влияет на программы выступлений с точки зрения их идеологического звучания. «Партийный комитет по работе со студентами», наоборот, требует, чтобы форма выступления оркестра была максимально свободной, а выбор произведений – широкий. Профсоюз в свою очередь может настаивать на форме, ориентированной на широкую, не искушенную в классическом репертуаре, публику (легкая, простая для понимания музыка). Программы, инспирированные вышеперечисленными органами, оркестр, как правило, исполняет на закрытых спортивных площадках, в больших актовых залах и даже под открытым небом с аудиторий в десятки тысяч человек.

### ***Организация мероприятия факультетом.***

Музыкальные факультеты, образованные при университетах, могут проводить собственные мероприятия, которые нацелены на демонстрацию художественных достижений<sup>102</sup>. Аудиторией этих мероприятий являются преподаватели и студенты самих факультетов. Данные выступления обычно имеют формат «Отчетных концертов» или концертов, демонстрирующих профессиональные результаты. Значительная часть исполняемого репертуара – академические музыкальные произведения небольшого масштаба.

---

<sup>102</sup> В тех университетах, в которых нет музыкальных факультетов, за подобного рода формат выступлений отвечают вышеназванные головные структуры.

Площадки для факультетских выступлений – большие университетские аудитории, репетиционные залы или специальные залы для отчетных концертов.

Все вышеописанные виды концертов сталкиваются с проблемой адаптации симфонического оркестра к площадке проведения мероприятия. В специализированных концертных залах, которые, к слову, имеются только в больших и средних китайских городах, университетские оркестры в силу отсутствия средств для аренды, как уже отмечалось, могут выступать не часто. Среди оркестров, которые все-таки имеют такую возможность, – перечисленные в 1-й главе наиболее успешные коллективы Пекинского университета, университета Чжэнчжоу, Аньхойского педагогического университета, Китайского фармацевтического университета. Но и им, в основном, приходится довольствоваться залами непрофессионального уровня. Вкратце представим основные площадки, на которых китайская аудитория может услышать эти оркестры.

### *Симфонический оркестр Пекинского университета.*

В Пекине есть около 10 профессиональных залов для симфонических концертов, самые престижные из которых «Национальный центр исполнительских искусств» (National Centre for the Performing Arts) (Рис. 12) и «Пекинский концертный зал» (Beijing Concert Hall) (Рис. 13).

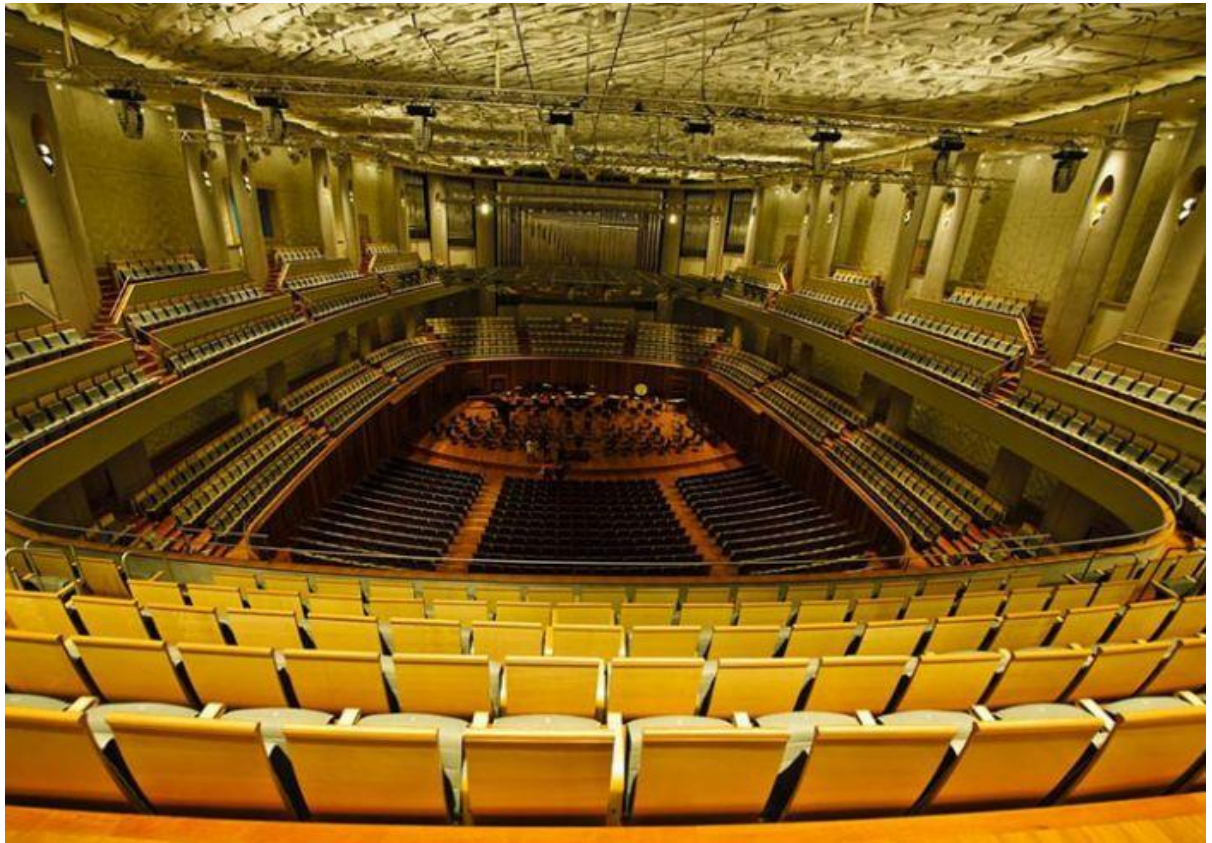


Рис. 12. Национальный центр исполнительских искусств.

*Национальный центр исполнительских искусств* был построен в 2007 г. Он занимает площадь в 118 900 квадратных метров, а общая стоимость строительства составила 3 067 миллиардов юаней. В его состав входят оперный театр, концертный зал, художественно-выставочный зал, ресторан, магазин аудио- и видеопродукции и т. д. Вместимость концертного зала 2017 мест. Открыт для выступлений различных концертных коллективов. На постоянной основе используется Китайским национальным симфоническим оркестром.



Рис. 13. Пекинский концертный зал.

*Пекинский концертный зал* открыт в октябре 1986 года. Занимает площадь 2750 квадратных метров. Общий объем инвестиций, вложенный в строительство, составил 500 миллионов юаней. Вместимость – 1024 мест. Открыт для выступлений различных концертных коллективов. На постоянной основе используется Пекинским симфоническим оркестром.

Симфонический оркестр Пекинского университета неоднократно выступал на вышеуказанных площадках. Однако в основном оркестр появляется во Дворце спорта Пекинского университета (Рис. 14), и для его концертов требуется готовить пространство и устанавливать сцену. Свои профессиональные (факультетские) выступления оркестр проводит в «Южном зале библиотеки» (Рис. 15), представляющем собой, по сути, большой конференц-зал [210].

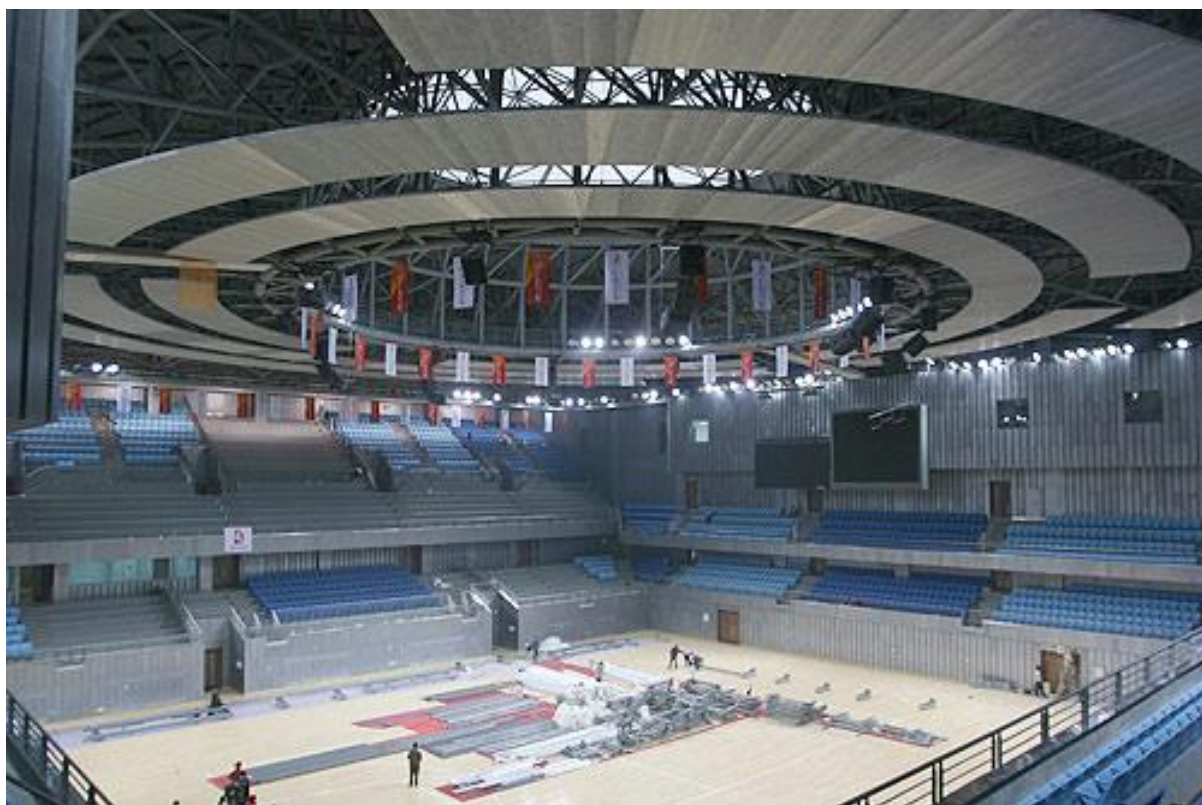


Рис. 14. Дворец спорта Пекинского университета.

Дворец спорта Пекинского университета построен в 2007 г. Общая площадь застройки – 26900 квадратных метров. Объем инвестиций – 300 миллионов юаней. Вместимость – 8000 мест. Наряду с проведением спортивных соревнований служит для проведения концертов, общественных мероприятий, выставок и т. д.





Рис. 15. Южный зал библиотеки Пекинского университета.

Южный зал библиотеки Пекинского университета. Построен в 1998 г. Вместимость – 450 мест. Предназначен для проведения конференций, учебных занятий и концертов.

*Симфонический оркестр Чжэнчжоуского университета.*

Город Чжэнчжоу имеет профессиональный «Концертный зал Хэнаньского центра искусств» (Рис. 16), в котором симфонический оркестр Чжэнчжоуского университета выступал множество раз.



Рис. 16. Концертный зал Хэнаньского центра искусств.

Концертный зал Хэнаньского центра искусств открыт в ноябре 2007 г. Общая площадь составляет 75 000 квадратных метров, общий объем инвестиций – 926 миллионов юаней. В составе Центра: оперный театр и концертный зал. Вместимость концертного зала – 1200 мест. Открыт для выступлений различных концертных коллективов. На постоянной основе используется Хэнаньским симфоническим оркестром.

Выступления симфонического оркестра Чжэнчжоуского университета сосредоточены в «Спортивном центре университета Чжэнчжоу» (Рис. 17) и в «Учебном зале Университета Чжэнчжоу» (Рис. 18). В первом – больше зрительских мест и там обычно проходят концерты для преподавателей и студентов всего университета. Во втором – звучит академическая музыка, а ее слушателями являются преимущественно преподаватели и студенты-музыканты [175].



Рис. 17. Спортивный центр Университета Чжэнчжоу.

Спортивный центр Университета Чжэнчжоу открыт в январе 2002 г. Занимает площадь 2700 квадратных метров. Общий объем инвестиций составил 600 миллионов юаней. Вместимость – 4000 мест. Наряду с проведением спортивных соревнований служит для проведения концертов, общественных мероприятий, выставок и т. д.



Рис. 18. Учебный зал Университета Чжэнчжоу.

Учебный зал Университета Чжэнчжоу построен в 1985 г. Занимает площадь 1700 квадратных метров. Сумма инвестиций – 65 миллионов юаней. Это большой лекционный и конференц-зал. Его вместимость – 1300 мест.

***Симфонический оркестр Аньхойского педагогического университета.***

Как было сказано выше, Аньхойский педагогический университет находится сравнительно в небольшом городе Уху, испытывающем нехватку профессиональных концертных залов. Симфонический оркестр Аньхойского педагогического университета является оркестром, который участвует во множестве общественных мероприятий, выступает на различных площадках этого города (залы различного профиля, на открытом воздухе и т. п.). Однако основным местом его выступлений в стенах кампуса является «Актальный зал Аньхойского педагогического университета» (Рис. 19), выполняющий различные функции: концертной площадки, места различных собраний и конференций [158].



Рис. 19. Актальный зал Аньхойского педагогического университета.

Актальный зал Аньхойского педагогического университета открыт в апреле 2000 г. Площадь застройки составляет 1250 квадратных метров, а общий объем инвестиций – 123 миллиона юаней. Вместимость – 826 мест. Предназначен для проведения собраний, конференций, концертов, театральных постановок и т. д.

*Симфонический оркестр  
Китайского фармацевтического университета.*

Университет, как уже отмечалось, находится в городе Нанкин, располагающем великолепным профессиональным Нанкинским концертным

залом Бао Ли (Рис. 20). Однако оркестр университета никогда не выступал на его сцене. Концерты оркестра преимущественно проходят в «Актовом зале



Рис. 20. Нанкинский концертный зал Бао Ли.



Рис. 21. Актовый зал кампуса Цзяннин.

студенческого кампуса Цзяннин» (Рис. 21), рассчитанном на тысячу человек [222].

Нанкинский концертный зал Бао Ли построен в 2014 г. Площадь постройки составляет 54 000 квадратных метров, а общий объем инвестиций – 528 миллионов юаней. В составе комплекса театральные площадки, концертный зал, конференц-залы и т. д. Вместимость концертного зала – 441 место. Открыт для выступлений различных концертных коллективов. На постоянной основе используется Нанкинским симфоническим оркестром.

Актальный зал Цзяннин построен в 1989 г. Вместимость – 950 мест. Предназначен для проведения собраний, конференций, концертов, театральных постановок и т. д.

Приведенные примеры типовых концертных площадок, на которых выступают университетские оркестры, дают ясное представление о преимуществах и недостатках тех или иных аудиторий. Профессиональные концертные площадки обладают всеми необходимыми техническими ресурсами для проведения концертов. Кроме того, они имеют инструменты, которые трудно транспортировать, как то: фортепиано, арфа, литавры, контрабасы и т. п. Однако в силу, как уже неоднократно подчеркивалось, высокой аренды эти залы фактически недоступны для студенческих коллективов. И даже если оркестру все-таки удастся выступить на профессионально оборудованной сцене, аренда инструментов превращается в отдельную проблему, а доставка университетского инструментария сталкивается с препятствиями также финансово-организационного характера: оркестр не имеет собственного транспорта и рабочего персонала. Подобного рода проблемы, разумеется, в стенах кампуса не возникают. Но здесь оркестр и дирижера подстерегают трудности, связанные с отсутствием технической оснащённости. В спортивных комплексах для выступления оркестра необходимо настраивать специальное акустическое оборудование и монтировать специальные площадки. Очевидно, что искусственное формирование звука в большом пространстве лишает оркестрантов ощущения ансамбля и мешает координации оркестровых групп. Это требует дополнительных репетиций, на которые, как правило, времени нет. В свою

очередь, игра на каркасной сцене создает свои неудобства, поскольку артистам кажется, что они располагаются на строительных лесах. Конструкция актовых залов университетов также не соответствует требованиям концертных выступлений. В этих залах нет лифтового оборудования. Акустические условия также весьма специфичны (в одних случаях – требуется акустическое усиление, в других – наоборот). Представляется, что выводом вышесказанного может служить один-единственный тезис: симфонический оркестр должен выступать в условиях, соответствующих его природе и ожиданиям публики, а руководство университетов – обеспечивать эту возможность. Лишь тогда появится предпосылка для наиболее полной реализации его функций: идеолого-политической, эстетической и образовательной.

### **Выводы.**

Симфонические оркестры в системе музыкальной деятельности китайских университетов занимают особое место. Их популярность по отношению к национальным и духовым оркестрам в настоящее время растет, что обусловлено растущими эстетическими запросами китайского социума и, в частности, студенческой молодежи. Организационная и материально-техническая база в целом соответствует целям и задачам, которые ставит перед университетскими оркестрами государство и руководство вузов. Устойчивой к вызовам времени оказывается и структура управления самого оркестра. Впрочем, проблемы, которые необходимо решать университетским оркестрам и их руководителям, являются достаточно серьезными, препятствующими поступательному развитию. Часть из них относится к организации деятельности оркестров внутри самих вузов и определяется противоречиями репетиционного плана и репертуара, несовершенством учебных планов и программ, что сказывается на статусе «оркестрового класса» в системе университетского образования. Другая часть связана с функциональными противоречиями. Доминирование идеолого-политической функциональности на второй план отодвигает эстетическую и образовательную



функциональность, без которых успешная деятельность студенческого симфонического коллектива ставится под вопрос. Рассмотренные трудности хотелось бы отнести к трудностям роста, поскольку «симфонический бум» в университетах Китая начался сравнительно недавно и охватил всего лишь четверть века. И результаты этого «бума» следует отнести к разряду положительных. Ведь основная сфера деятельности университетского симфонического оркестра – это кампус. В Китае масштабы университетов чрезвычайно велики, и аудитория выступлений оркестров насчитывает десятки, а то и сотни тысяч слушателей. Концерты, как правило, проходят при переполненных залах. Политически ангажированный репертуар в рамках этих программ служит воспитанию мировоззрения, а классическая музыка – воспитанию эстетических представлений и вкуса. Когда студенты (исполнители и слушатели) покидают стены кампуса, они, надо думать, становятся поклонниками классической симфонической музыки и, таким образом, формируют культурный ресурс китайского социума, что соответствует задачам национального масштаба. В контексте этого масштаба, разумеется, проблемные зоны развития должны быть купированы. Предполагаемым стратегиям и гипотезам, относящимся к существующим проблемам университетских оркестров, и будет посвящена следующая глава.

### Глава 3.

#### Современные проблемы симфонических оркестров в университетах Китая и пути их решения

Как было показано в предыдущих главах, динамика развития симфонической культуры и симфонических оркестров в китайских университетах достаточно значительная. На сегодняшний день симфонические оркестры этих вузов являются неотъемлемой частью не только жизни кампусов, а и общественной жизни городов и целых регионов. Непрофессиональные в своей основе коллективы ставят в этой связи вполне профессиональные задачи, во многом определяя перспективы развития музыкального искусства страны. Именно они постепенно становятся рупором как политической пропаганды в сфере академического музицирования, так и популяризации западной музыкальной классики, как творчества известных китайских песенников, так и симфонических произведений современных авторов. Столь широкий репертуарный спектр, охватывающий интересы как демократической, так и профессиональной аудиторий, требует особого подхода к организации деятельности симфонических оркестров, прежде всего, в плане решения разнообразных проблем, возникающих вследствие мультифункциональности этих коллективов.

Остановимся на классификации существующих проблем, чтобы выявить наиболее существенные с точки зрения стратегии и тактики их решения. На первом плане находятся собственно *функциональные противоречия (политической, эстетической и образовательной функциональности)* которые мы рассматривали в предыдущей главе. Эти противоречия во многом обусловлены непоследовательностью государственной образовательной политики в плане поддержки симфонических оркестров, о чем также упоминалось. Не менее существенна и *проблема кадров*: с одной стороны, руководящих и преподавательских (напомним о парадоксальной ситуации, когда университетские симфонические оркестры возглавляют дирижеры без

дирижерского образования), с другой – исполнительских (неравномерность, а нередко и откровенная, слабость профессиональной подготовки). К анализу кадровых проблем мы вернемся и в этой главе. Наконец, целую группу проблем составляют специфические условия *организации репетиционной и концертной деятельности*. В ее рамках неизменную актуальность, несмотря на повышение благосостояния китайцев и уровня финансирования образования, составляют *финансовые проблемы*.

Рассмотрению проблем организационного характера преимущественно и будет посвящена настоящая глава.

### **3.1. Противоречия между учебным и репетиционным планами.**

Симфонические оркестры высших учебных заведений Китая в своей повседневной деятельности сталкиваются с противоречиями, существующими между учебным планом и планом репетиций, предваряющих выступления оркестра, график которых утверждается заблаговременно. Например, секретарь парткома музыкального факультета (института) определяет место и время выступления (Новый год, день основания КПК и подобные им важные общественные мероприятия). Дирижер оркестра верстает программу, которая затем обсуждается и утверждается руководством факультета. Затем коллектив приступает к репетициям. Но как уже упоминалось, сложность и объем поставленных задач не всегда согласуются с количеством часов, выделяемых на репетиции учебным планом. Кроме того, вуз при всей заинтересованности в успешной деятельности своих творческих коллективов, должен осуществлять образовательную, регулируемую государственными программами подготовки специалистов, функцию. Концертно-творческая работа, здесь неизбежно оказывается на периферии главных задач (образование и идейное воспитание) [139].

*Репетиционная деятельность* симфонических оркестров ведется в рамках существующего учебного плана. Ее основная форма – «Оркестровый класс» («Репетиционный класс»). Содержание этой формы связано с

обучением студентов азам исполнительского мастерства и во многом зависит от преподавателя, стремящегося передать им свой профессиональный опыт. Функция репетиционного плана в отличие от путей реализации учебного плана, наоборот, вполне конкретна и определяется форматом предстоящих концертов. Он составляется и корректируется нередко в ходе самих занятий. Разумеется, между двумя видами планов существует заметная разница, выражающаяся в оппозиции «ожидание-реальность».

Как было упомянуто ранее, на «Оркестровый класс» для симфонических оркестров университетов Китая, как правило, выделяется еженедельно 4 академических часа. «План репетиции», принимаемый в условиях столь ограниченного времени, не может в полной мере соответствовать требованиям выступления, поскольку должен учитывать более широкий круг задач, в том числе, художественного и образовательного характера. Кроме того, репертуар оркестра может меняться, например, в связи с необходимостью проведения какого-либо незапланированного мероприятия или изменениями исполнительского состава (студенческий коллектив ежегодно подвергается вполне объяснимой ротации). В итоге, большая часть оркестров, чтобы выполнить «план репетиции», вынуждена использовать внеучебное время для дополнительных занятий. А это приводит к появлению ряда локальных проблем.

Несмотря на то, что закон КНР об образовании не содержит прямого запрета на проведение внеклассных дополнительных занятий в вузах в обеденный перерыв, выходные, праздничные и нерабочие дни, репетиции, назначаемые на это время, не могут получить соответствующей организационной поддержки руководства. Студенты, хорошо осведомленные о своем праве на отдых, зачастую могут подать жалобу на дополнительные занятия «Оркестрового класса». Поэтому ни дирижер, ни руководитель студентов не имеют никакого основания задерживать учащихся, если они, например, «отпрашиваются» во время дополнительных репетиций. А это – прямой удар по сплоченности коллектива и его профессионализму. Заметим,

что подобного рода проблемы решаются порой только за счет административного ресурса. Например, после жалоб в деканат на проведение в обеденный перерыв репетиций симфонического оркестра в Чжэнчжоуском университете секретарю партийного комитета факультета <sup>103</sup> пришлось, проводить «идеологическое установочное заседание» всего коллектива. Вопрос был решен только таким образом.

После интервьюирования нами руководителей симфонических оркестров 5 университетов <sup>104</sup> были получены следующие данные, указывающие на специфику соотношения учебного и репетиционного времени, а также на сигналы недовольства от увеличения последнего (См. Таблицу № 5). Из приведенной ниже таблицы можно увидеть, что существует огромная разница между установленными в учебном плане временем, отведенным для обучения, и увеличенным временем репетиций (обычное время для обучения и для дополнительных репетиций берется в расчете пятьдесят минут на каждое занятие).

Таблица № 5.

<b>Название университета</b>	<b>Предписанное учебным планом время (еженедельно)</b>	<b>Фактическое время репетиций (еженедельно)</b>	<b>Жалоба студента</b>
Симфонический оркестр Пекинского университета	4	6	Нет

<sup>103</sup> Одна из основных обязанностей партийных секретарей в университете – урегулирование производственных конфликтов и психологическое консультирование студентов.

<sup>104</sup> Интервью было взято по телефону в апреле 2020 г.: Хэнаньский (Чжан Бо) и Китайский фармацевтический (Ян Янь) университеты – по телефону, Пекинский и Аньхойский – онлайн, Чжэнчжоуский университет представляет автор этих строк.

Симфонический оркестр Университета Чжэнчжоу	4	10	Есть
Симфонический оркестр педагогического университета Аньхой	4	8	Есть
Симфонический оркестр Китайского фармацевтического университета	4	10	Есть
Симфонический оркестр Хэнаньского университета	4	8	Есть

Причинами слабой мотивации студентов принимать участие в столь необходимых дополнительных репетициях являются не только сокращение свободного времени и, по сути, нарушение прав. «Оркестровый класс» представляет собой самостоятельную единицу учебной программы. Студенты в каждом семестре получают за него, как правило, два академических кредита (т. н., зачетные единицы) и, таким образом, *официально* увеличивают свои шансы на обучение в магистратуре за счёт образовательной организации. Однако студенты, принимающие участие в дополнительных репетициях, зачетные единицы не получают и, таким образом, не повышают свои шансы на дальнейшее обучение. Дополнительные баллы не добавляются даже при отборе студента в кадровый аппарат оркестра. Ясно, что отсутствие

мотивационной базы в этой части образовательного процесса резко влияет на посещаемость занятий. Ухудшает общую нестабильную ситуацию также ежегодная необходимость для студентов 4-го курса по мере приближения декабря готовиться к сдаче вступительных экзаменов в магистратуру. Ниже в Таблице № 6 приведены суммарные учебные баллы за четырехлетний период по программе бакалавриата по специальностям «Музыкальное исполнительство» и «Музыковедение» в разных университетах. На основании предложенной таблицы видно, сколь несоразмерен «вклад» «Оркестрового класса» в общую сумму кредитов, необходимых в дальнейшем для продолжения образования (в процентном соотношении этот вклад составляет примерно 10%). Что же касается фактического репетиционного времени, о котором было сказано выше, то низкий уровень зачетных единиц за «Оркестровый класс» лишь отражает действительную его значимость для учащихся. Можно сказать, что требующие значительных интеллектуальных и эмоциональных затрат репетиции в процессе образования не могут предоставить студентам прочную основу для существенного увеличения суммы кредитов [50]. Тогда возникает резонный вопрос: а стоит ли репетиционное и дополнительное репетиционное время оценивать на основе существующей системы кредитов?

Таблица № 6.

<b>Название университета</b>	<b>Кредиты по специальности «Музыкальное исполнительство»</b>	<b>Кредиты по специальности «Музыковедение»</b>	<b>Кредиты за Оркестровый класс</b>
Симфонический оркестр Университета Чжэнчжоу	143	141	14 (Семь семестров, 2

			кредита в семестр)
Симфонический оркестр педагогического университета Аньхой	145	145	10 (Пять семестров, 2 кредита в семестр)
Симфонический оркестр Педагогического университета Центрального Китая	130	130	12 (Шесть семестров, 2 кредита в семестр)
Симфонический оркестр Хэнаньского университета	158	156	20 (Пять семестров, 4 кредита в семестр)

Мотивационные сложности в процессе организации репетиционной деятельности университетских оркестров возникают и на иных, не столь прагматических, уровнях. Занятия «Оркестрового класса» опираются на «План репетиции», что требует со стороны дирижера тщательного планирования репетиционного времени. Кроме того, дирижер должен стремиться включить в программу репетиций музыку различных эпох, жанров и стилей, для того чтобы оркестр мог реализовывать свою эстетическую и образовательную функциональность. Однако реальная ситуация обстоит



следующим образом: оркестр, обязанный, в первую очередь, соответствовать политической функциональности и ограниченный временными лимитами для проведения репетиций, вынужден прикладывать большую часть усилий для разучивания произведений в китайском национальном стиле и пьес, относящихся к политическому репертуару. Подобного рода произведения, как правило, однообразны по музыке, но зачастую отличаются значительной сложностью, поскольку ориентированы на внешний эффект при нередко весьма грубой, и потому требующей тщательной проработки, оркестровке [118]. Работа над этими сочинениями делает репетиции утомительными, при этом не формирующими у студентов навыков игры, необходимых для интерпретации европейской классической музыки. Здесь вновь дает о себе знать центральное функциональное противоречие. Доминирование политического репертуара снижает вероятность достижения эстетических и образовательных целей. Но в контексте мотивационной основы репетиционного процесса обращение к сложному политическому репертуару создает для коллектива проблемы, прежде всего, психологического характера.

Обратимся к примерам, свидетельствующим о тех исполнительских трудностях, с которыми сталкиваются музыканты при разучивании политического репертуара, и которые неизбежно отнимают у оркестра драгоценное время, которое могло быть адресовано академическим произведениям.

В Китае существует ряд симфонических партитур, являющихся обязательными для исполнения едва ли не всеми музыкальными коллективами. Однако степень необоснованной сложности некоторых партий находится подчас за рамками возможностей университетских симфонических оркестров.

Возьмем, к примеру, политическую композицию «Гимн красному флагу». Темп: четверть = 95. Нижеприведенный фрагмент партии I скрипок изобилует высокими нотами и сменами позиций. Кроме того, ритмическое остинато в верхнем регистре здесь сравнительно продолжительное, и даже после долгих

репетиций не все студенты могут чисто интонировать этот отрывок (Пример 1).

The image shows a musical score for Violin I, consisting of four staves. The first staff starts at measure 248 and ends at 251. The second staff starts at measure 252 and ends at 254. The third staff starts at measure 255 and ends at 256. The fourth staff starts at measure 257 and ends at 257. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex, fast-paced texture with many beamed sixteenth notes and slurs. The dynamics are marked with 'a' (allegro) and 'f' (forte).

Прим. 1. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии I скрипок.

Для студентов, играющих партию первой трубы, верхний регистр также представляет собой большую проблему (Пример 2). Кроме того, отсутствие пауз для дыхания мешает стабильности исполнения выдержанных звуков, и их прерывание в процессе исполнения происходит достаточно часто:

The image shows a musical score for Trumpet I and II, consisting of three staves. The first staff starts at measure 257 and ends at 259. The second staff starts at measure 260 and ends at 262. The third staff starts at measure 263 and ends at 263. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex, fast-paced texture with many beamed sixteenth notes and slurs. The dynamics are marked with 'f' (forte) and 'sf' (sforzando).

Прим. 2. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии I и II труб.

Валторнисты испытывают не меньшие неудобства из-за быстрого темпа и высоких нот (Пример 3):



Прим. 3. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии валторн.

В следующем фрагменте: четверть = 80. При этом ритмическая пульсация у кларнетов чрезвычайно активная, требующая собранного, цепкого дыхания, на которое способны далеко не все студенты (Пример 4):



Прим. 4. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии кларнетов.

В следующем отрывке: четверть = 85. Как и в предыдущем, исполнители сталкиваются с проблемой дыхания (Пример 5):



Прим. 5. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии кларнетов.

После интервью вышеназванных руководителей университетских оркестров, нами были сформулированы следующие выводы. 1) Профессиональный уровень оркестрантов в этих коллективах различен. 2) Соответственно время репетиций некоторых обязательных политических произведений, приведенных ниже, неодинаково. 3) Если будет введена средняя

норма часов для разучивания этого репертуара, можно будет скорректировать и учебный план, что снизит необходимость дополнительных занятий.

Таблица № 7.

Название университета	«Гимн красному флагу»	«Радостное известие из Пекина для приграничного селения»	«Танец народности яо»
	Количество репетиций	Количество репетиций	Количество репетиций
Симфонический оркестр Пекинского университета	≈8	≈2	≈2
Симфонический оркестр Университета Чжэнчжоу	≈14	≈6	≈4
Симфонический оркестр педагогического университета Аньхой	≈10	≈4	≈4
Симфонический оркестр Китайского фармацевтического университета	≈16	≈8	≈8
Симфонический	≈14	≈6	≈6

оркестр Хэнаньского университета			
----------------------------------------	--	--	--

Как показано в Таблице № 7, Чжэнчжоускому университету необходимо репетировать «Гимн красному флагу» в течение семи недель (по существующему учебному плану оркестр имеет по два урока дважды в неделю, каждый равен двум академическим часам). Принимая в расчет, что в каждом семестре 16 недель, только одному этому произведению надо уделить полсеместра времени. А Китайскому фармацевтическому университету потребуется весь семестр, чтобы отрепетировать три обязательных произведения. Ясно, что в подобных обстоятельствах невозможно осуществлять планомерное и качественное обучение.

Как уже было упомянуто ранее, симфонические оркестры китайских университетов не получают в свои составы самых талантливых выпускников школ. Лучшие учащиеся старшей школы, имеющие опыт игры в оркестре, предпочитают поступать в консерваторию или учиться за рубежом, в то время как большинству студентов-инструменталистов, поступающих в многопрофильные университеты, не хватает навыков игры в симфонических оркестрах. Их представления о симфонической музыке нередко ограничиваются информацией, полученной из интернета и телевизора. И когда эти преисполненные надеждами студенты, присоединяются к симфоническому оркестру, глубокое различие между представлениями и реальностью может привести к потере интереса к оркестровому исполнительству. Ведь репетиционная работа больше похожа на коллективную тренировку, где большая часть творческой энергии тратится на корректировку строя и упорядочивание единого ритма. Во многом образ репетиции как монотонной и неинтересной формируется за счет того, что студенты 1-го курса оказываются в неравном положении со старшекурсниками, которые уже владеют исполняемым материалом. В итоге, первокурсников начинают

«натаскивать», заставляют бесконечно повторять трудноисполнимые эпизоды. А остальные вынуждены их дублировать. В любом случае до решения собственно художественных задач дело порой не доходит. Подобный ракурс репетиционного процесса, к сожалению, не редкость. И он имеет негативное и долгосрочное психологическое влияние на восприятие студентами музыки.

В процессе анкетирования музыкантов симфонического оркестра Чжэнчжоуского университета (всего 82), мы получили следующую картину их отношения к репетиционному процессу (Таблица № 8).

Таблица № 8.

<b>Симфонический оркестр Университета Чжэнчжоу.</b>	<b>Репетиция кажется интересной?</b>	<b>Помогает ли репетиция повысить мой профессионализм?</b>	<b>Помогает ли репетиция будущему трудоустройству?</b>	<b>Были ли у вас чувства отвращения во время репетиции?</b>	<b>Влияет ли репетиция на изучение других предметов?</b>	<b>Готовы ли вы репетировать во время каникул и перерывов?</b>
<b>82 анкеты</b>						
Да	59	80	57	73	65	0
Нет	23	2	25	9	17	82

Как показано в таблице, многие студенты осознают положительное значение репетиций, но для основного большинства отрицательным моментом является отсутствие запланированных результатов и наличие дополнительных

занятий. А это значит, что успешное решение поставленных задач (в рамках учебного и репетиционного планов) всегда находится под угрозой.

Проблемы с дополнительными репетициями затрагивают не только сами оркестры и студентов, а и жизнедеятельность университетов в целом. Ведь незапланированные занятия могут внести путаницу в повседневную работу различных структур учебного заведения. Например, «план репетиций» зачастую требует проведения репетиции в месте выступления. Но, как упоминалось ранее, большинство высших учебных заведений Китая не имеет специальных площадок для исполнения симфонической музыки. Сценами для симфонических оркестров служат спортивные залы, залы для научных презентаций, конференций и собраний. В этом случае основа для регулярного использования этих площадок непосредственно оркестрами отсутствует, что затрудняет координацию работы соответствующих сотрудников университетского офиса. Так, проведение внеурочных репетиций может идти вразрез с правилами, установленными в студенческом общежитии (например, во многих общежитиях, вход после 23:00 запрещен). Это и подобные им обстоятельства требуют регулярного взаимодействия с руководством общежития. Кроме того, в вузах Китая «партпросвещение»<sup>105</sup> часто проводится в полдень (время перерыва) в рабочие дни или в выходные дни. Поскольку дополнительные репетиции оркестра также нередко приходится на это время, то координация здесь осуществляется на уровне руководства оркестра и партийного руководства [116].

К вышеописанным проблемам как объективного, так и субъективного характера, определяющих студенческую мотивацию, психологический климат в коллективе, специфику репетиционной деятельности университетского оркестра в контексте образовательного процесса, добавляется и еще одна, проецируемая в преподавательскую мотивацию и кадровый вопрос. Это –

---

<sup>105</sup> Политзанятия, проводимые по единому принципу в системе образования и вооруженных силах.

*проблема финансового обеспечения* руководства оркестра и эффективности поощрения преподавателей, ведущих репетиционную работу.

Зарплата преподавателей в вузах Китая делится на две части: «жалование за основную преподавательскую нагрузку» и «жалование за сверхурочную работу преподавателя» [135]. После того, как преподаватель выполнит соответствующий объем работы, ему может быть выплачено денежное вознаграждение, которое зависит от дополнительно проведенных академических часов. Но эта сумма, как правило, невелика.

Приведем в пример Чжэнчжоуский университет. Основной еженедельный объем работы преподавателей составляет десять академических часов, а зарплата за проведение дополнительных занятий идет из расчета 80 юаней (около 800 рублей) за академический час (50 минут). При этом преподаватели китайских университетов получают за частные уроки около 300-500 юаней [183]. Ясно, что такого рода диспропорция не является стимулом для проведения преподавателями сверхурочных занятий в стенах университетов. Между тем, для достижения целей «плана репетиции» оркестру иногда необходимы профессионалы для проведения разводных репетиций оркестровых партий. Конечно, преподаватели, выполнившие свой еженедельный объем работы, могут отказаться от дополнительных занятий без объяснения причины. Но такой отказ в китайских университетах, в которых зачастую имеется не более одного профессионального преподавателя того или иного направления музыкальной подготовки, может быть равносильным отмене репетиции.

Не менее противоречива ситуация и с нематериальными поощрениями всякого рода. Например, работу преподавателей, ведущих репетиции оркестровых партий, в отличие от дирижера, публика адекватно оценить не может. Равно как и конкурсные комиссии. Наиболее наглядно восприятие их труда как «инкогнито» проявляется именно на оркестровых конкурсах, на которых в случае победы в наградном сертификате отмечаются имена только 1-3 преподавателей (дирижера, иногда декана, его заместителя и, реже,



педагогов, осуществлявших подготовку инструментальных партий и голосов). Притом, что дополнительное финансирование и поощрение творческой деятельности не являются условиям ее продуктивности и качества, все-таки решение проблем, связанных с упорядочением системы поощрений, как представляется, может повлиять на успешное развитие университетских оркестров в дальнейшем.

### **3.2. Особенности обучения студентов на музыкальных факультетах китайских университетов.**

Как уже упоминалось ранее, в китайских университетах студенты проходят обучение по двум специальностям, таким как «Музыковедение» и «Музыкальное исполнительство». Программа образования по первой специальности, как уже упоминалось, сконцентрирована на комплексном обучении студентов и охватывает широкий круг историко-теоретических дисциплин. Вторая специальность связана с подготовкой профессиональных инструменталистов и певцов [120]. В целом, поскольку учебные программы музыкальных факультетов университетов ориентированы на дублирование программ соответствующих специальностей консерваторий, то и конкретное наполнение учебными дисциплинами им соответствует. В Таблице № 9 приведены предметы, составляющие учебные программы большинства консерваторий и университетов Китая на 2020 г.

Таблица № 9.

Музыковедение	Семестр	Музыкальное исполнительство	Семестр
计算机基础 Основы работы с компьютером	1	计算机基础 Основы работы с компьютером	1
思想道德与法律 Идеология и право	1	思想道德与法律 Идеология и право	1
声乐基础 Основы вокального пения	1,2, 3,4	基本乐理 Основы теории музыки	1,2
钢琴基础 Основы фортепианного исполнительства	1,2, 3,4	钢琴基础 Основы фортепианного исполнительства	1,2
舞蹈基础 Основны танца	1,2, 3,4	形体训练 Физическая подготовка	1,2
意大利语 Итальянский язык	1	意大利语 Итальянский язык	1
西方音乐史 История европейской музыки	1,2	表演 Сценическое представление	1
中国音乐史 История китайской	1,2	专业主修 Специальность	1,2,3,4 5,6,7,8

музыки			
乐理与视唱练耳 Теория музыки и Сольфеджио	1,2	视唱练耳 Сольфеджио	1,2,3,4
乐器法 Инструментовка	1,2	艺术管理 Арт-менеджмент	2,4,7,8
体育 Физкультура	1,2, 3,4	体育 Физкультура	1,2,3,4
军事理论 Военная теория	2	军事理论 Военная теория	2
电脑编程 Компьютерное программирование	2	合奏 Оркестровый класс	2,3,4,5,6
大学生礼仪 Этикет в колледже	2	大学生礼仪 Этикет в колледже	2
马克思主义基本原理 Основные принципы марксизма (Марксистская теория)	3	马克思主义基本原理 Основные принципы марксизма (Марксистская теория)	3
毛泽东思想 Мысль Мао Цзэдуна	3,4	毛泽东思想 Мысль Мао Цзэдуна	3,4
民族民间音乐 Народная музыка	3,4	中国音乐史 История китайской музыки	3,4

和声学	3,4	和声学	3,4
Гармония		Гармония	
形式与政策	3,4,5,6	形式与政策	3,4,5,6
Положение в стране и политика		Положение в стране и политика	
合唱指挥	3,4	音乐美学	4
Хоровое дирижирование		Музыкальная эстетика	
习近平思想	5	西方音乐史	5,6
Мысль Си Цзиньпина		История европейской музыки	
专业主修	5,6	艺术学概论	5,6
Специальность	7,8	Введение в искусствоведение	
歌曲作法	5,6	曲式学	5,6
Метод сочинения песен		Музыкальная форма	
音乐教育理论基础	5,6	习近平思想	5
Теоретические основы музыкального образования		Мысль Си Цзиньпина	
合奏	5,6	合唱指挥	5,6
Оркестровый класс	7	Хоровое дирижирование	

大学语文 Китайская литература	5	大学语文 Китайская литература	5
教育学 Педагогика	5	Нет	
钢琴即兴伴奏 Фортепианная импровизация	5,6	Нет	
世界民族音乐 Мировая народная музыка	5	Нет	
豫剧鉴赏 Хэнаньская опера [дословно: «Признание Хэнаньской оперы» - Ч. С.]	5	Нет	
教育心理学 Образовательная психология	6	配器 Оркестровка	6
论文写作文件检索 Создание научных работ и методология поиска литературы	6	Нет	
电脑音乐制作 Компьютерная	6	Нет	

КОМПОЗИЦИЯ			
奥尔夫柯达伊教学法 Методология Орфа / Кодая	6	Нет	
音乐学科教学论 Методика преподавания музыкально- теоретических дисциплин	7	艺术实习 Производственная практика	7
教育实习 Педагогическая практика	8	Нет	
毕业论文 Дипломная работа (диссертация)	8	毕业论文 Дипломная работа (диссертация)	8
毕业演出 Выпускной концерт	8	毕业演出 Выпускной концерт	8

Представленный учебный план нельзя назвать совершенными в силу его неполноты с точки зрения современных образовательных стандартов, принятых в других странах мира, например, в России. В системе музыкального образования в Китае есть два особых термина: «три малых курса» [151] (теория музыки, сольфеджио и пение с листа, слуховой анализ<sup>106</sup>) и «четыре

---

106 В Китае сольфеджио и слуховой анализ – это две дисциплины, которые изучаются отдельно, в России – они составляют общий курс «сольфеджио».

больших курса» (гармония, музыкальная форма, полифония, оркестровка/инструментовка). Разделение на малые-большие указывает на их значимость в системе музыкального образования, однако данные курсы не всегда вводятся в учебные планы вузов в полном объеме [54]. Как показано в таблице, «три малых курса» содержатся в программах обучения по обеим специальностям. Однако из «четырех больших курсов» студенты, обучающиеся по специальности «Музыковедение», проходят только курсы гармонии и инструментовки. А по специальности «Музыкальное исполнительство» – гармонии, музыкальной формы и оркестровки. Впрочем, курс оркестровки длится всего один семестр (что, с нашей точки зрения, недостаточно, поскольку будущие оркестранты довольно часто сталкиваются с необходимостью аранжировать, оркестровать, редактировать произведения), а такой важный для освоения методов оркестровки курс, как инструментовведение, и вовсе отсутствует [119]. Кроме того, объединение у студентов-исполнителей в рамках «Оркестрового класса» программы оркестровых репетиций и занятий по камерному ансамблю (этого курса как самостоятельной учебной единицы нет) не способствует профессиональному росту оркестрантов, ведь без навыков игры в камерном ансамбле преуспеть в оркестровом исполнительстве затруднительно.

В программах обеих специальностей отсутствует курс полифонии, в результате чего выпускники остаются без всякого представления о теории контрапункта и специфики полифонического письма. Только в рамках «Музыковедения» изучается предмет «Метод сочинения песен». Этого предмета у исполнителей нет, что не лучшим образом отражается на понимании ими особенностей вокальной речи и организации мелоса. Курс «Оркестрового класса» по обеим специальностям не ведется все восемь семестров. Кроме того, не у всех студентов он начинается в первом семестре (у некоторых – в третьем), что, при наличии многофункциональности выступлений, не позволяют дирижеру планировать методику обучения на основе какой-либо устойчивой, практикуемой из года в год системы [115].

### **3.3. Пути совершенствования симфонических оркестров в китайских университетах.**

Общая картина состояния университетских симфонических оркестров в Китае ясно демонстрирует, что несмотря на значительные успехи и динамику строительства университетской симфонической культуры, общее количество проблем не только мешает усилению этой динамики, а и в перспективе может свести на нет все усилия, которые были приложены в предшествующие десятилетия. Для преодоления назревающего кризиса, как представляется, следует обратиться к опыту ряда зарубежных государств, в которых развитие студенческих (шире – молодежных) коллективов оказывается в центре внимания государства, а их успехи во многом зависят от упорядоченности как системы репетиционно-концертной деятельности, так и слаженности работы обуславливающих ее структур (управление оркестром, система отбора контингента, образовательный процесс, сопряженный с оптимальным учебным планом и обеспеченный квалифицированными преподавательскими кадрами).

Так в США в 1970-х гг. началась популяризация симфонической музыки в университетах. В первую очередь, в 1970 году правительство выделило 1.68 миллиона долларов 34-м молодежным оркестрам для усиления их образовательной и материально-технической базы. В последние же годы за счет учреждения в американских университетах «Специальных фондов, обеспечивающих проекты в сфере искусства», студенческие симфонические оркестры получают достаточную финансовую поддержку [108]. Усилия по популяризации симфонической музыки в студенческой среде не ограничиваются только финансовыми вливаниями. Многое зависит и от системы организации на местах. Например, учебная программа Музыкальной школы имени Джейкобса Университета Индианы (Indiana University Jacobs School of Music), известной как американская консерватория, рассчитана на восемь видов оркестров, включающих среди прочих симфонический,



барочный и духовой. При этом программа образования *обязывает* студентов-инструменталистов участвовать в репетициях [186]. В Музыкальном колледже Университета штата Флорида (Florida State University: College of Music) для каждого студента-инструменталиста введены урок дирижирования и урок камерного ансамбля, а в список обязательных учебных дисциплин включены уроки гармонии, музыкальной формы, полифонии и оркестровки [215, 216].

Другая сторона положительного зарубежного опыта – это автономизация деятельности как университетов, так и самих оркестров. В Великобритании еще в 1950 году был основан Национальный молодежный оркестр (The National Youth Orchestra of Great Britain). После своего учреждения созданный на базе различных вузов коллектив сам стал отвечать за управление финансированием и в скором времени превратился в социальный и художественный символ культурной политики страны. Коллектив проводит концерты в период Нового года, Пасхи и летних каникул, выступает в известных концертных залах, таких как: Royal Albert Hall, Barbican Hall (Лондон), Bridgewater Hall (Манчестер), St. David's Concert Hall (Кардифф) и Royal Concert Hall (Глазго). Кроме того, каждый год он проводит концерт-променады в Лондоне. Все выступления носят благотворительный характер [181, 190].

Сейчас подобного рода коллективы являются типовым стандартом студенческих оркестров Великобритании [149].

В 1999 году Япония приняла проект «Основы педагогики. Музыкальное руководство», заложивший основы для развития симфонической музыки в японской системе образования. В стране реализуется система демократического управления образованием, ориентированная во многом на студенческую инициативу. Так, например, симфонический оркестр Музыкального университета Елизаветы (Elisabeth University of Music) [188] полностью подчиняется студенческому самоуправлению, от которого зависит и выбор репертуара, и даже ротация концертмейстерских кадров (система First chair) [68].

Опыт организации в 2012 году по инициативе Юрия Башмета Российского молодежного симфонического оркестра следует отнести к успешным государственным проектам в сфере развития студенческих симфонических коллективов. Существование этого сводного оркестра, созданного на основе конкурсного отбора, проведенного в 40 городах России, представляет еще одну, *государственную*, стратегию популяризации симфонической музыки. Оркестр, гастролировавший во многих странах мира, стал по-своему эмблемой молодежной культурной политики на международной арене.

Вышеприведенные примеры указывают на то, что пути развития и совершенствования молодежной симфонической культуры могут иметь разные векторы. В любом случае, опыт прямой государственной финансовой поддержки в США и России, учреждения специальных фондов, помощи самих университетов и привлечения общественного внимания в Великобритании, новых форм управления в Японии и т. п. заслуживает самого пристального внимания и должен быть использован в китайских университетах.

К сожалению, симфонические оркестры китайских университетов на сегодняшний день не имеют пока ни достаточного международного резонанса, ни сопоставимой с западной системой организации образовательной и творческой деятельности, которая обеспечила бы их успешное развитие и перспективы. Стремительное распространение в университетской среде симфонической культуры, укоренение университетских оркестров в современной музыкальной культуре Китая, несомненные позитивные сдвиги в системе образования инструменталистов: все эти положительные результаты не перекрывают накапливающихся проблем, затрудняющих продвижение китайских студенческих оркестров к уровню европейских. И если ставить эту сверхзадачу в качестве стратегической, ориентируясь на планы государственного строительства культуры и искусства [174, 179, 189, 191] на ближайшее десятилетие, то определение основных путей преодоления

стагнационных признаков является первоочередным вопросом тактики. Обратимся к ее определяющим аспектам.

Первым из них является определение *функциональных приоритетов* и, как следствие, *корректировка программы образования и учебных планов*. Вышеуказанные в предыдущем параграфе противоречия и отмеченная неполнота учебного плана не самым лучшим образом сказываются на качестве профессиональной подготовки и роста музыкантов университетских оркестров. Представляется, что внесение определенных изменений в учебные планы и методику образования в настоящий момент оказывается абсолютной необходимостью. Рассмотрим некоторые подходы, способные нивелировать существующие противоречия и саму специфику образования оркестрантов соотнести с задачами и перспективами развития университетских оркестров.

1. Если основополагающей концепцией музыкального образования является подготовка квалифицированных исполнителей, то идеолого-политическая мотивация, на основе которой создаются университетские оркестры, явно мешает реализации этой концепции [125]. На сегодняшний день любой университетский оркестр рискует быть распущенным, если не будет выполнять программу политических выступлений. Очевидно, что это функциональное противоречие должно быть преодолено как за счет увеличения удельного веса образовательной и эстетической функциональности в контексте деятельности оркестров, так и в результате смещения образовательных акцентов в сторону музыкальных дисциплин.

2. Учебные планы в свете вышесказанного должны быть пересмотрены в сторону увеличения значимости специальных музыкально-теоретических дисциплин («Оркестровый класс» в их ряду должен занять достойное место).

Второй аспект связан с *кадровой политикой и формированием высокопрофессионального преподавательского состава* университетских оркестров. На первом плане здесь – привлечение к художественному руководству оркестрами дирижеров с профессиональным образованием [72] или же организация системы повышения квалификации существующих

дирижерских кадров, доведение их профессионального уровня до уровня консерваторского. Вторая часть проблемы: укомплектованность университетов педагогами-инструменталистами (напомним, что в настоящее время из-за нехватки педагогов за проведение занятий оркестровых партий отвечают порой репетиторы, не владеющие соответствующими инструментами).

Разумеется, решение кадровых вопросов напрямую зависит от организационно-финансовых. Без открытия финансирования университетами дополнительных ставок (например, профессиональных «главных дирижеров», «приглашенных дирижеров», «художественных руководителей» [76], педагогов по отсутствующим в университете инструментальным специальностям), а также программ повышения квалификации педагогов (в том числе, за рубежом) трудно выстроить долгосрочную перспективу [82].

Разумеется, политика дополнительного финансирования должна иметь и обратную сторону, а именно: механизм контроля профессионального уровня преподавательских кадров и результатов деятельности как дирижера, так и преподавателей. Этот механизм, в сущности, не сложен, поскольку требует ежегодно формирования комиссии, которая по итогам новогодних концертов могла бы выставлять оценки постоянному дирижеру, преподавателям и всему оркестру. Выставляемые баллы теоретически могут быть связаны с окладом преподавателей, что увеличит их мотивацию и ответственность.

Третий аспект – напрямую *относится к системе финансирования и поощрений*, способствующей росту мотивации у педагогического состава, работающего с оркестром. Как представляется, оптимизация этой системы имеет следующие грани.

1. У симфонических оркестров китайских университетов возможности для выступлений крайне ограничены. Как уже говорилось, нет средств для аренды хороших концертных площадок, равно как и для популяризации деятельности (рекламная продукция, запись CD/DVD, контакты со СМИ). Очевидно, руководству университетов во взаимодействии с руководством

оркестров следует создать организационно-финансовую основу для формирования специальных фондов, которые обеспечивали бы самостоятельную стратегию финансирования оркестров, в том числе, отвечали бы за их коммерческое использование. Это позволит расширить площадки и географию выступлений, направит оркестры и их преподавателей на решение многоуровневых художественных задач, не связанных только с политической функциональностью.

2. Разумеется, в контексте систематизации финансовых отношений, огромный разрыв, существующий между «частными уроками вне учебного плана» и «университетскими лекциями», должен быть преодолен за счет не оплаты дополнительных часов, а премий, что будет мотивировать преподавателей проводить репетиции [133].

3. Позитивную роль в плане мотивирующих поощрений может сыграть грамотное использование конкурсов, которые организуются для университетских симфонических оркестров. Именно на их сценах было бы уместно награждать руководителей и преподавателей, что повышало бы их статус и самооценку.

4. Если рассматривать любые формы выступлений как результат обучения и воспринимать его как квалификационный стандарт для определения должностных компетенций, это, с нашей точки зрения, также благоприятно скажется на самооценке преподавателя, выступит в качестве еще одной формы поощрения [153]. А ведь повышение статуса преподавателя означает, что он будет бороться за различные преимущества студентов оркестра (при поступлении в магистратуру, при выставлении баллов). Получив учебные кредиты в качестве вознаграждения, студенты будут более активно и сознательно участвовать в жизни оркестра и университета.

Четвертый аспект относится к *необходимости разделения художественных и образовательных функций руководства оркестра*. Дирижеры оркестров всегда играют очень важную роль в вопросах управления и обучения. Но оркестрам университетов не хватает профессиональных

педагогов, отвечающих за профессиональный рост студентов и их дисциплину. Когда не выполняется план репетиций, а студенты несерьезно относятся к своим задачам, именно такого рода педагоги должны устанавливать взаимодействие со студентами и решать общие задачи в индивидуальном порядке во внерепетиционное время [92]. Если, например, один-два преподавателя (помощник дирижера и его заместитель) будут выполнять эту работу, то дирижер оркестра сможет сосредотачивать внимание на самой музыке и художественном содержании репетиций.

Пятый аспект – *внедрение в студенческой среде механизма самоуправления*. При опросе студентов Чжэнчжоуского оркестра, можно было услышать следующие мнения: «Оркестр должен организовывать больше мероприятий для всех его членов, тем самым создавая тесные взаимоотношения внутри коллектива, укрепляя взаимодоверие, что благоприятно скажется на атмосфере репетиций и выступлений. На макроуровне системы управления дирижер и руководитель контролируют основной вектор деятельности оркестра, его репертуарную и концертную политику. Студентам также следует разрешить осуществлять контроль творческой, учебной и управленческой деятельности, предоставить право на самостоятельную организацию мероприятий» [57]. Система самоуправления может стать важным фактором, способствующим изменению представлений студентов об оркестре [112]. Необходимо, чтобы каждый участник коллектива был активно задействован в его работе, проникся мыслью, что оркестр – это большая целостная семья. При этом, чтобы сделать ансамбль единым организмом, необходимо заострять внимание студентов именно на сплоченности, и меньше – на конкуренции, ссылаясь на опыт японских университетских оркестров, в которых, как уже отмечалось, даже продвигается система ротации руководителей (упомянутая система *First chair*), осуществляемая коллективным самоуправлением [107].

Шестой аспект – *совершенствование административного управления студенческого оркестра*. На сегодняшний день учебно-образовательной

деятельностью симфонического оркестра заведует «учебный отдел». За музыкально-исполнительскую – отвечает «отдел сценических выступлений». Но сотрудники этих двух отделов, как правило, недостаточно хорошо координируют свои действия, учитывая различие их функций в университетской структуре, отчего легко возникают противоречия и конфликты [63]. Для более рациональной и эффективной организации деятельности оркестра, как представляется, следует учредить специальный отдел по управлению оркестром, который находился бы в контакте с двумя вышеназванными отделами, но решение задач как образовательного, так и творческого планов обеспечивал бы самостоятельно. Желательно, чтобы сотрудники этого отдела имели бы музыкальное образование и опыт административной учебной работы.

Иначе говоря, нужно прилагать все усилия, чтобы «административная деятельность» служила на пользу «обучения» и «выступлений», чтобы внимание дирижера было бы целиком сконцентрировано только на решении творческих вопросов [45].

Седьмой аспект связан с *упорядочением репетиционной деятельности, прежде всего, в форме легализации дополнительных занятий*. Ясно, что этот вопрос не может быть полностью решен за счет корректировки учебного плана, поскольку нормировать дополнительные репетиции, которые зависят от конкретных обстоятельств, не всегда возможно. Поэтому здесь видятся два подхода к совершенствованию системы.

1. Увеличение времени еженедельных репетиций на уровне учебного плана до 10 академических часов, и вместе с тем, повышение учебных кредитов, что позволит дирижеру устраивать 3-5 репетиций в неделю. Когда же репетиционный урок будет внесен в расписание учебных занятий, и будут предоставлены соответствующие учебные баллы, негативные настроения студентов в отношении дополнительных репетиций уменьшатся, а дирижеру оркестра будет гарантирована определенная поддержка со стороны самой образовательной программы.

2. При сохранении существующих в программе часов, отведенных на репетиционные уроки, студенты могут участвовать в дополнительных репетициях. Сверхурочные часы в этом случае могут компенсироваться бонусами при «проверке и оценке всесторонних качеств студентов» или «проверке при вступлении в партию». То есть участие студента в дополнительных репетициях зачитывается ему в дальнейшем как показатель общественной и творческой активности в качестве бонусов при зачислении в магистратуру или при вступлении в партию<sup>107</sup>.

Восьмой аспект определяется необходимостью *совершенствования программы образования*. Вышеупомянутая неполнота учебных курсов и противоречия между целями и практикой обучения у студентов-инструменталистов влияют на качество музыкальной подготовки. Пути преодоления противоречий могут иметь следующий вид.

1. Несмотря на то, что в оркестрах количество студентов-музыковедов нередко превышает половину состава, спецкурсы по игре на музыкальных инструментах у них вводятся только в пятом семестре. То есть, свой профессиональный уровень под руководством педагогов они не повышают в течение двух лет [91]. Ясно, что этот разрыв должен быть устранен на основе учебного плана, принятого по специальности «Музыкальное исполнительство».

2. Для обеих специальностей необходимо ввести курс «Камерного ансамбля». Данный курс позволит выработать, с одной стороны, навыки, ансамблевого исполнительства, с другой, – повысит профессиональный уровень, поскольку камерные произведения, как правило, предъявляют музыкантам высокие технические требования. Учебные программы этого курса можно использовать, опираясь на практику китайских консерваторий, в которых этот курс введен.

---

107 Таковы реалии современного Китая: членство в партии рассматривается и как почетная общественная обязанность, и как определенное преимущество в карьерном росте.



3. Существенно важной стороной корректировки учебных программ является выделение часов для репетиций отдельных оркестровых партий. Заранее решенные проблемы каждой группы под руководством преподавателя является основой гарантии качества репетиции оркестра.

4. Наконец, для студентов всех специальностей необходимо вводить курсы гармонии, музыкальной формы, полифонии и оркестровки. Для студентов-оркестрантов также крайне важны такие предметы, как инструментоведение, чтение партитур и дирижирование [99]. Следование в этой части расширения учебных программ международной практике подготовки инструменталистов несомненно повысило бы уровень профессиональной подготовки студентов университетов, поставило бы их на конкурентоспособный уровень по отношению к профессиональным музыкальным вузам. Учебные планы подготовки исполнителей (в рамках обеих специальностей) должны быть систематизированы и расширены. В противном случае дирижеру по-прежнему придется ликвидировать пробелы образования оркестрантов посредством вводных комментариев по истории и теории музыки, анализу и т. п. При этом результат может не быть положительным, ведь подготовка студентов все равно остается неодинаковой [113].

Девятый аспект – *интеграционного плана*. Симфоническая музыка и симфонический оркестр, эти две формы искусства, пришедшие из Европы, требуют от студенческих оркестров выхода во внешний мир. Иначе говоря, государство и университеты лишь тогда смогут вывести студенческие симфонические оркестры на должный художественный уровень, когда те смогут планировать свой репертуар не только в контексте региональных нужд и внутриуниверситетской функции, а и в рамках гастрольной деятельности как в Китае, так и за рубежом. Без этого интеграционного вектора трудно себе представить серьезные перспективы для развития. Начало взаимодействию уже положено. Например, в 2014-2015 гг. китайские и российские студенты выступали в Национальном центре исполнительских искусств в Пекине и в

Мариинском театре в Санкт-Петербурге. Это, несомненно, были знаковые события в жизни как молодых музыкантов, так и вузов, которые они представляли [100]. Нельзя обойти вниманием и создание в 2017 году китайско-российского симфонического оркестра Харбинской консерватории, в состав которого вошли как профессиональные исполнители, так и талантливые студенты (15-20 российских музыкантов и 30 китайских) [199].

Важные обменные мероприятия симфонических оркестров между двумя странами в последние годы также включили: концерт, посвященный 70-летию установления дипломатических отношений между Китаем и Россией (в совместном выступлении известных артистов из Санкт-Петербурга и Пекинского симфонического оркестра); онлайн-концерт «Happy Chinese New Year» в Китае и России (совместное выступление Камерного оркестра Большого театра и Пекинского симфонического оркестра в 2021 г.) [206]. Хотя эти примеры и не относятся к сотрудничеству университетских оркестров, но они в полной мере демонстрируют интеграционный потенциал симфонической культуры, который, следует надеяться, будет иметь отношение и к университетам Китая.

Представленные пути решения современных проблем китайских университетских оркестров, конечно, не исчерпывают всех нюансов общественно-политической, экономической ситуации, функциональных противоречий, с которыми сталкиваются руководители этих коллективов и их участники. Но сами по себе выявление, анализ и гипотетическое решение этих проблем можно расценивать в качестве инструментария, способствующего выстраиванию успешной стратегии дальнейшего развития университетских оркестров в Китае. Наличие неопытных преподавателей, непрофессиональных дирижеров, путаница в управлении, доминирование сложного и скучного политического репертуара, слабая мотивация у студентов и преподавателей – все это следует отнести к «болезням роста». Ведь рост популярности симфонической музыки и ее внедрение в сферу университетского образования Китая – процесс с исторической точки зрения столь стремительный, что может

быть расценен как определенный феномен на фоне европейского опыта. Кроме того, в отличие от некоторых европейских стран и США, симфоническая музыка и сегодня является динамичным видом искусства в Китае, завоевывая все больше приверженцев среди молодежи. Думается, что роль университетских симфонических оркестров в этом социальном контексте огромна, и в будущем они будут играть важную роль в деле музыкально-эстетического воспитания молодого поколения.

### **Выводы.**

В настоящей главе на примере ряда университетских оркестров Китая были представлены как ключевые проблемы, связанные с их функционированием и развитием, так и возможные пути их решения. Основными результатами анализа этих проблем следует считать выводы о том, что противоречия политической, эстетической и образовательной функциональности являются источником противоречий учебного и репетиционного планов, в последнем из которых огромное время занимают политические произведения. Функциональные противоречия выражают себя и в несовершенстве учебных программ, где «оркестровому классу» уделяется недостаточное внимание, что сказывается на профессиональном росте учащихся. К локальным проблемам следует отнести пробелы мотиваций как самих студентов, так и педагогов, равно как и ограниченные возможности творческого роста оркестров, учитывая недостаточную интегрированность университетских оркестров в международную культурную жизнь. Пути преодоления вышеуказанных трудностей лежат, с одной стороны, в сфере ответственности государства, которое, к слову, в последние годы стремится всецело способствовать развитию симфонической культуры и всей системы образования, с другой, – вузов, имеющих достаточные возможности и ресурсы для совершенствования учебного процесса. Можно утверждать, в этой связи, что университетские оркестры и симфоническая культура в Китае имеют большое будущее в случае своевременной модернизации системы

музыкального образования в университетах и оптимизации управления оркестрами, корректировки репертуарной и концертной политики, в конечном итоге – установления баланса между политической, эстетической и образовательной функциональностью.

## Заключение

Симфоническая культура в современном Китае – стремительно развивающийся сегмент общей культуры, находящий широкое признание в обществе и являющийся одновременно мостом к достижениям мировой музыки. Художественный уровень китайских профессиональных оркестров общеизвестен. Их международные рейтинги непрестанно растут. В контексте этого успеха роль университетских коллективов чрезвычайно важна. С одной стороны, своей деятельностью, связанной с воспитанием молодежной аудитории, они формируют вкусы будущих слушателей и профессиональные навыки будущих исполнителей, с другой, - составляют фон активной интеграции национальных и западных музыкальных традиций. Таким образом, в социальном и историко-культурном аспектах университетские оркестры имеют огромное функциональное значение. Они являются проводниками эстетического воспитания, образования и просвещения.

Разумеется, учитывая идеолого-политические приоритеты китайского государства, университетские оркестры не могут не включать в свой репертуар произведения агитационно-политического характера. Но с учетом востребованности этого репертуара государством и обществом идеолого-политическая функциональность работы студенческих коллективов не должна оцениваться в негативном ключе, но рассматриваться в контексте все того же эстетического воспитания и просвещения. Другое дело, что работа с политическим репертуаром формирует зоны функциональных противоречий. Как было показано в диссертации, эти противоречия связаны с несоответствием репетиционного и репертуарного планов, а также определяют периферийный статус эстетических и образовательных результатов (классический репертуар, который служит профессиональному росту музыкантов, отводится на вторые позиции).

Эти и другие проблемы, проанализированные в работе, еще ждут своего решения. Но без сомнения, учитывая курс китайского государства на

построение современной развитой, передовой культуры и системы качественного образования, эти проблемы будут решаться. Полагаем, что настоящая диссертация внесет свою лепту в определение будущих стратегий реформ в этом направлении, а дальнейшее изучение различных аспектов деятельности университетских оркестров, равно как формирование научно обоснованных программ музыкально-инструментального образования в университетах послужит развитию симфонической культуры Китая.

Результаты исследования также позволяют надеяться, что его автор заложил фундамент не только в дальнейшее изучение темы, а и в практическое ее освоение. То есть, – в процесс модернизации системы музыкального образования в китайских университетах в части инструментальной подготовки и деятельности оркестровых коллективов.

В сравнении с Европой, США и Россией история развития симфонических оркестров в Китае сравнительно невелика. Что же касается университетских оркестров, то их подлинно динамичное продвижение в социум и вовсе относится к последним десятилетиям. И нет ничего удивительного в том, что стремительность роста порождает несовершенства системы управления и профессиональной подготовки. Это объяснимый результат, а не парадокс. Однако за последние неполные полвека китайцы все-таки приблизились к пониманию западной оркестровой музыки, многие из них ее восприняли и полюбили, многие получили музыкальное образование именно на ее основе. Это обстоятельство внушает оптимизм и надежду на дальнейшее процветание как симфонической культуры в целом, так и университетских оркестров – в частности. Однако, чтобы это сбылось, необходимо начинать с системы организации и активно извлекать уроки из прошлого опыта. И тогда совместными усилиями педагогов и исполнителей симфонические оркестры при китайских университетах смогу вступить в новую стадию развития.

## Список литературы

### *На русском языке*

1. Айзенштадт С. А. Зарождение фортепианного искусства в странах Дальневосточного региона / С. А. Айзенштадт // Идеи и идеалы: [электронная версия]. – 2012. – Т. 2. – № 4. – С. 101-109. URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/zarozhdenie-fortepiannogo-iskusstva-v-stranah-dalnevostochnogo-regiona](http://www.cyberleninka.ru/article/n/zarozhdenie-fortepiannogo-iskusstva-v-stranah-dalnevostochnogo-regiona) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

2. Айзенштадт С. А. О роли русской фортепианной школы в процессе художественного формирования пианистического искусства Китая и Японии / С. А. Айзенштадт // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: [электронная версия]. – 2015. – № 3-1. – С. 22-27. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/2.html> (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

3. Айзенштадт С. А. Обучение китайских студентов в классе специального фортепиано. Из опыта Дальневосточного государственного института искусств / С. А. Айзенштадт, Н. Г. Исаева // Манускрипт: [электронная версия]. – 2019. – Т. 12. – №. 11. – С. 239-244. URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-kitayskih-studentov-v-klasse-spetsialnogo-fortepiano-iz-opyta-dalnevostochnogo-gosudarstvennogo-instituta-iskusstv](http://www.cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-kitayskih-studentov-v-klasse-spetsialnogo-fortepiano-iz-opyta-dalnevostochnogo-gosudarstvennogo-instituta-iskusstv) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

4. Айзенштадт С. А. Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa в контексте художественной жизни российской эмиграции в Шанхае / С. А. Айзенштадт // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: [электронная версия]. – 2015. – № 7-2. – С. 13-18. URL: [www.gramota.net/materials/3/2015/7-2/1.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/7-2/1.html) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

5. Айзенштадт С. А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / С. А. Айзенштадт; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2015. – 326 с. – Текст : непосредственный.

6. Акопян К. З. Мировая музыкальная культура / К. З. Акопян, Н. И. Ильичева, М. А. Чершинцева. – М.: Эксмо, 2012. – 480 с. – ISBN 9785699434596. – Текст : непосредственный.

7. Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада, континуальное и дискретное: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусств / Алкон Е. М. Российский институт истории искусств. – СПб, 2002. – 45 с. – Текст : непосредственный.

8. Ван Ин. О взаимодействии национальных и европейских традиций в китайском симфоническом и камерном творчестве XX века (К проблеме освоения мировой музыкальной культуры) / Ван Ин. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современного университетского образования: Материалы IX Российско-американской научно-практической конференции 15–17 мая 2006 года. – Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им А. И. Герцена, 2006. – С. 525–527.

9. Ван Ю. К 100-летию Китайского оркестра национальных инструментов: единство науки и практики на пути к совершенству / Ван Ю. – Текст : непосредственный // Университетский научный журнал. – 2020. – № 59. – С. 72-80.

10. Виноградов В. С. Музыка Китайской Народной Республики / В. С. Виноградов. – М.: Сов. Композитор, 1959. – 86 с. – Текст : непосредственный.

11. Виноградова Е. В. Китайская музыка. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 2. Гондольера–Корсов / Е. В. Виноградова, А. Н. Желуховцев; гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Сов. Энциклопедия, 1974. – С. 807–815. – Текст :



непосредственный.

12. Дивеева Г. А. Харбинский симфонический оркестр: к проблеме влияния русской эмиграции на историю музыкальной культуры Китая / Г. А. Дивеева // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana): [электронная версия]. – 2014. – № 3 (32). – С. 68-71. URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/harbinskiy-simfonicheskiy-orkestr-k-probleme-vliyaniya-russkoy-emigratsii-na-istoriyu-muzykalnoy-kultury-kitaya](http://www.cyberleninka.ru/article/n/harbinskiy-simfonicheskiy-orkestr-k-probleme-vliyaniya-russkoy-emigratsii-na-istoriyu-muzykalnoy-kultury-kitaya) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

13. Ицюнь Цзян. Дирижер оркестра народных инструментов в образовательном процессе современного Китая / Ицюнь Цзян // Педагогика искусства: [электронная версия]. – 2015. – № 2. – С. 96-103. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/dirizher-orkestra-narodnyh-instrumentov-v-obrazovatelnom-processe-sovremennogo> (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

14. Ли Исюань. Обоснование хронологии китайской симфонической музыки / Ли Исюань // Манускрипт: [электронная версия]. – 2019. – Т. 12. – № 11. – С. 269-273. URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/obosnovanie-hronologii-kitayskoy-simfonicheskoy-muzyki](http://www.cyberleninka.ru/article/n/obosnovanie-hronologii-kitayskoy-simfonicheskoy-muzyki) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

15. Ло Ши. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Ло Ши; Российская академия музыки им. Гнесиных. – М., 2003. – 268 с. – Текст : непосредственный.

16. Ло Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Ло Чжихуэй; СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб., 2016. – 213 с. – Текст : непосредственный.

17. Лу Ян. Студенческие оркестры как фактор формирования музыкально-образовательного пространства современного Китая / Лу Ян // Научное мнение: [электронная версия]. – 2021. – № 5. – С. 143-148. URL: <http://www.nauka.mv.ru/>

[www.elibrary.ru/item.asp?id=45835539](http://www.elibrary.ru/item.asp?id=45835539) (Дата обращения: 10.03.2022) – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

18. Лю Цзэхао. Краткий анализ развития китайской симфонической музыки / Лю Цзэхао // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. Сборник научных трудов: [электронная версия]. Ред.-составитель М. В. Воротной, научн. редактор Р. Г. Шитикова. – 2020. – С. 84-86. URL: [www.elibrary.ru/item.asp?id=44625668](http://www.elibrary.ru/item.asp?id=44625668) (Дата обращения: 10.03.2022) – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

19. Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк / ред. и дополн. И. З. Аландера. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. – 51 с. – Текст : непосредственный.

20. Слонимская Р. Н. К проблеме обучения дирижеров народно-инструментальных оркестров Китая / Р. Н. Слонимская, Ц. Ицюнь // *Sciences of Europe*: [электронная версия]. – 2016. – №. 4-1 (4). – С. 62-65. URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-obucheniya-dirizherov-narodno-instrumentalnyh-orkestrov-kitaya](http://www.cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-obucheniya-dirizherov-narodno-instrumentalnyh-orkestrov-kitaya) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

21. Сицзэ Чэнь. О системе обучения дирижеров в Китае (методические наблюдения) / Чэнь Сицзэ. – Текст : непосредственный // *Художественное образование и наука*. – 2021. – № 1. – С. 24-29.

22. Сянь Лэюнь. Симфоническая сюита в Китае / Сянь Лэюнь // *Учёные записки Российской академии музыки им. Гнесиных*: [электронная версия]. – 2019. – № 3 (30). – С. 111–116. – URL: [http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article\\_2019\\_3\\_11\\_paper.pdf](http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article_2019_3_11_paper.pdf) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

23. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония): учеб. Пособие. 1-е издание / У Ген-Ир. – Спб.: Планета музыки ; Лань, 2011. – 544 с. – ISBN 9785811410668. – Текст : непосредственный.

24. Чжан Цин. Из истории развития ансамблевого музицирования в китайской культуре и образовании / Чжан Цин. – Текст : непосредственный

// Российско-китайский ежемесячный научный журнал «Содружество». – 2016. – № 5 (5). – С. 75.

25. Чжао Сяолинь. Влияние культурной революции на деятельность национальных оркестров Китая / Чжао Сяолинь // Манускрипт: [электронная версия]. – 2020. – Т. 13, № 10. – С. 245-250. – URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_2618-9690\\_2020\\_10\\_45.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_2618-9690_2020_10_45.pdf) (Дата обращения: 22.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

26. Чжао Сяолинь. Духовой оркестр в системе среднего образования в Китае / Чжао Сяолинь // Colloquium-journal: [электронная версия]. – 2022. – № 3 (126). – С. 11-15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovoy-orkestr-v-sisteme-srednego-obrazovaniya-v-kitae> (Дата обращения: 20.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

27. Чжао Сяолинь. Использование национальных ударных инструментов в китайских симфонических оркестрах / Чжао Сяолинь // Наукосфера. – 2021. – № 11 (1). – С. 24-27.

28. Чжао Сяолинь. Особенности использования альт-саксофона в духовом оркестре начальной школы / Чжао Сяолинь. – Текст : непосредственный // Наукосфера. – 2021. – № 11 (1). – С. 16-19.

29. Чжао Сяолинь. Российско-китайский симфонический оркестр: опыт сотрудничества и перспективы развития / Чжао Сяолинь. – Текст : непосредственный // Наукосфера. – 2021. – № 11 (1). – С. 20-23.

30. Чжао Сяолинь. Система управления университетским симфоническим оркестром в Китае и функции его дирижера / Чжао Сяолинь. – Текст : непосредственный // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2022. – № 3. – С.167-177.

31. Чжао Сяолинь. Университетские оркестры Китая и их функции в социокультурном пространстве / Чжао Сяолинь // Манускрипт: [электронная версия]. – 2021. – Т. 14, № 12. С. 2826-2831. – URL: <https://www.gramota.net/articles/mns20210513.pdf> (Дата обращения: 22.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

32. Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. – 252 с. – Текст : непосредственный.

33. Шумилова Е. Н. Духовые оркестры в Китае как просветительский фактор формирования музыкально-образовательной среды / Е. Н. Шумилова, Хуань Юй // XXV юбилейные Царскосельские чтения: [электронная версия]. – 2021. – С. 176-179. – URL: [www.elibrary.ru/item.asp?id=46189410](http://www.elibrary.ru/item.asp?id=46189410) (Дата обращения: 10.03.2022) – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

34. Ян Бохуа. Становление системы музыкального воспитания в общеобразовательных школах Китая: период Китайской республики (1912-1949) / Ян Бохуа / Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена: [электронная версия]. – 2008. – № 82-2. – С. 178-180. – URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-muzykalnogo-vospitaniya-v-obscheobrazovatelnyh-shkolah-kitaya-period-kitayskoj-respubliki-1912-1949](http://www.cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-sistemy-muzykalnogo-vospitaniya-v-obscheobrazovatelnyh-shkolah-kitaya-period-kitayskoj-respubliki-1912-1949) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

35. Ян Янь. Пути развития шанхайского симфонического оркестра (к 140-летию со дня основания) / Ян Янь // European Journal of Arts: [электронная версия]. – 2019. – № 3. – С. 55-62. – URL: [www.cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-shanhanskogo-simfonicheskogo-orkestra-k-140-letiyu-so-dnya-osnovaniya](http://www.cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-shanhanskogo-simfonicheskogo-orkestra-k-140-letiyu-so-dnya-osnovaniya) (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

#### *На иностранных языках*

36. Алькантара-Себальос Ю. Производство градостроительных знаний. Культурная колонизация? / Юзель Алькантара-Себальос // Территориальный городской журнал: [электронная версия]. – Национальный университет Колумбии, Богота, 2019. – Т. 29. – № 2. – С. 185-192. – URL: <http://www.scielo.org.co/pdf/biut/v29n2/0124-7913-biut-29-02-185.pdf> (Дата

обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.  
Alcántara-Ceballos Y. The production of urban-architectural knowledge. A cultural colonization? / Yuzzel Alcántara-Ceballos // Bitácora Urbano Territorial. – Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2019. – Vol. 29. – № 2. – pp. 185-192. – URL: <http://www.scielo.org.co/pdf/biut/v29n2/0124-7913-biut-29-02-185.pdf> (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

37. Бай Цзиньжуй. О структуре симфонических оркестров колледжей / Бай Цзиньжуй. – Текст : непосредственный // Дом драмы. – 2017. – № 05. – С. 228-229.

白锦睿. 浅谈高校交响乐团的建构[J]. 戏剧之家, 2017 (05): 228-229.

38. «Банда четырех», «левые» литературные и художественные направления и их уроки / Хуан Пэйлян, Шен Женкан, Лу Ифань, Линь Бяо. – Текст : непосредственный // Академические исследования. – 1979. – № 04. – С. 80-87.

黄培亮 沈仁康 陆一帆 林彪. “四人帮”“左”倾文艺路线及其教训[J]. 学术研究, 1979 (04): 80-87.

39. Бао Хуанжань. Исследование возникновения и адаптации образцовой оперы: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Бао Хуанжань; Уханьский университет. – Ухань, 2012. – 336 с. – Текст : непосредственный.

鲍焕然. 样板戏的发生与改编研究[D]. 武汉大学, 2012. 页数 第336页

40. Бу Давэй. 70 лет симфонической мечте о новом Китае / Бу Давэй. – Текст : непосредственный // Новости китайской культуры. – 2019. – № 4 (сентябрь). – С. 3.

卜大炜. 新中国七十载交响梦[N]. 中国文化报, 2019-09-04 (003).

41. Ван Ангуо. Исследование реформы и развития школьного музыкального образования в моей стране / Ван Ангуо. – Текст : непосредственный // Журнал Центральной консерватории Пекина. – 2004. – № 04. – С. 3-12.

王安国. 我国学校音乐教育改革与发展对策研究[J]. 中央音乐学院学报, 2004 (04): 3-12.

42. Ван Дихай. Семьдесят лет развития образования в Китае: анализ на основе макроданных / Ван Дихай. – Текст : непосредственный // Аналитический центр по финансам и экономике. – 2019. – № 05. – С. 70-102.

王弟海 中国教育发展70年: 基于宏观数据的分析. 财经智库, 2019 (05), 70-102.

43. Ван Фэн. Прогресс и теоретические инновации художественного образования в Новом Китае за последние шестьдесят лет: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Ван Фэн; Китайская академия искусств. – Пекин, 2010. – 166 с. – Текст : непосредственный.

王丰. 新中国六十年艺术教育的实践进展与理论创新[D]. 中国艺术研究院, 2010. 页数 166.

44. Ван Цзянжу. Славная история военного оркестра Народно-освободительной армии Китая / Ван Цзянжу. – Текст : непосредственный // Century Bridge. – 2013. – № 04. – С. 55-60.

王建柱 中国人民解放军军乐团的光辉历程[J]. 世纪桥, 2013 (04): 55-60.

45. Вэнь Цзянь. Об эффективном преподавании музыкальных курсов в колледжах и университетах / Вэнь Цзянь. – Текст : непосредственный // Журнал Университета Чифэн (издание китайской философии и социальных наук). – 2020. – № 41 (10). – С. 114-118.

文剑 论高校音乐课程的有效教学规律[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2020, 41(10): 114-118.

46. Вэй Цзянь. Художественная труппа Цзиньфань, руководство развитием школьного художественного образования / Вэй Цзянь. – Текст : непосредственный // Пекинское образование (общеобразовательное издание). – 2021. – № 01. – С. 92.

魏建 金帆艺术团引领学校艺术教育发展[J]. 北京教育(普教版), 2021 (01): 92.

47. Вэнь Пэнсян. Предварительное исследование музыкального образования в Тяньцзине в раннюю эпоху Нового Китая / Вэнь Пэнсян. – Текст : непосредственный // Современная музыка. – 2018. – № 10. – С. 142-143.

温鹏翔 新中国成立初期天津师范音乐教育初探[J]. 当代音乐, 2018 (10): 142-143.

48. Го Юйчунь. О распространении русской культуры по Китайско-Восточной железной дороге / Го Юйчунь. – Текст : непосредственный

// Сибирские исследования. – 2020. – № 03. – С. 88-96.

郭宇春. 浅谈俄罗斯文化在中东铁路沿线的传播[J]. 西伯利亚研究, 2020 (03): 88-96

49. Государственный комитет просвещения. Несколько предложений о развитии и реформе педагогического образования в области искусства / Государственный комитет просвещения. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 1992. – № 03. – С. 4-9.  
关于发展与改革艺术师范教育的若干意见[J]. 中国音乐教育, 1992 (03): 4-9.

50. Дай Байшэн. Идеи и итоги реформы высшего музыкального образования / Дай Байшэн. – Текст : непосредственный // Журнал Синхайской консерватории. – 2021. – № 01. – С. 115-131.  
代百生. 高等音乐教育改革的观念与行动[J]. 星海音乐学院学报, 2021 (01): 115-131.

51. Дай Чжунхуэй. Формирование и подготовка духового оркестра – Ансамблевое обучение духового оркестра / Дай Чжунхуэй. – Текст : непосредственный // Музыкальные инструменты. – 2003. – № 08. – С. 38-40.  
戴中晖. 管乐队的组建与训练——管乐团的合奏训练[J]. 乐器, 2003 (08): 38-40.

52. Дай Цзюньчао. Панорама китайских музыкальных обществ в первой половине XX века: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Дай Цзюньчао; Китайская консерватория. – Пекин, 2010. – 321 с. – Текст : непосредственный.  
戴俊超. 20世纪上半叶中国音乐社团概论[D]. 中国音乐学院, 2010.

53. Ду Сяовань. Исследование реформы и развития политики музыкального образования в школах Китая / Ду Сяовань. – Текст : непосредственный // House of Drama. – 2018. – № 08. – С. 179.  
杜小婉. 中国学校音乐教育改革与政策发展研究[J]. 戏剧之家, 2018 (08): 179.

54. Дун Цзиньвэй. Анализ реформ и инноваций в курсе теории композиционных техник в государственных университетах / Дун Цзиньвэй. – Текст : непосредственный // Northern Lights. – 2019. – № 07. – С. 40-41.  
董津伟. 浅析高师作曲技术理论课程的改革与创新[J]. 北极光, 2019 (07): 40-41.

55. Дун Чэншуан. Содействие развитию высшего художественного образования в Китае / Дун Чэншуан. – Текст : непосредственный

// Художественное образование. – 2012. – № 01. – С. 30-31.

董成双 迎接中国高等艺术教育的大发展——对艺术学门类发展之思考[J]. 艺术教育, 2012 (01): 30-31.

56. Дэвид Свагель. Идеология и эстетическое воспитание / Дэвид Свагель, Цзэн Чжунцюань. – Текст : непосредственный // Красота и время (Часть II). – 2019. – № 02. – С. 47-52.  
大卫·斯瓦格尔 曾仲权 意识形态与审美教育[J]. 美与时代(下), 2019 (02): 47-52.

57. Дэн Юаньшуан. Исследование устройства оркестров местных колледжей и управления ими / Дэн Юаньшуан. – Текст : непосредственный // Музыка, время и пространство. – 2015. – № 18. – С. 164.  
邓元双 地方高校乐团建设与管理探索[J]. 音乐时空, 2015(18): 164.

58. Инструкция ЦК Коммунистической партии Китая и Государственного совета по воспитательной работе // Журнал Пекинского педагогического университета. – 1958. – С. 1-5.  
中共中央 国务院 关于教育工作的指示[J]. 北京师范大学学报, 1958 (S1): 1-5.

59. Информационное агентство Синьхуа. Центральный офис Государственного совета Китайской Народной Республики: «Заключение о дальнейшем укреплении и улучшении пропагандистской и идеологической работы в колледжах и университетах в условиях новой ситуации» / Информационное агентство Синьхуа. – Текст : непосредственный // Высшее образование Китая. – 2015. № Z1. – С. 6-8.  
新华社

中办国办印发《关于进一步加强和改进新形势下高校宣传思想工作的意见》[J]. 中国高等教育, 2015 (Z1): 6-8.

60. Конг Вен. Часть истории, которую нельзя игнорировать – «Центральный филармонический оркестр Яньань» / Конг Вен. – Текст : непосредственный // Изучение музыки и исследования. – 1996. – № 4 (04). – С. 16-19.

孔文 不应忽略的一段历史——记“延安中央管弦乐团”[J]. 音乐学习与研究, 1996, {4}(04): 16-19.



61. Ли Бинь. Симфония новостей и культуры / Ли Бинь. – Пекин: Издательство «Синьхуа», 2016. – 666 с. – ISBN: 9787516623299. – Текст : непосредственный.

李彬 新闻与文化的交响 新华出版社, 2016. ISBN : 9787516623299.

62. Ли Ган. Мао Цзэдун и «Протоколы общенациональной рабочей конференции по образованию» 1971 г. / Ли Ган. – Текст : непосредственный // Журнал Технологического института Хуайинь. – 2005. – № 02. – С. 6-8.

李刚 毛泽东和1971年《全国教育工作会议纪要》[J]. 淮阴工学院学报, 2005 (02): 6-8.

63. Ли Гоцзя. Исследование деятельности Студенческой художественной ассоциации: диссертация на соискание учёной степени магистра / Ли Гоцзя; Юньнаньский университет. – Куньмин, 2018. – 61 с.

李国佳 学生艺术社团运作模式研究[D]. 云南大学, 2018. 61页

64. Ли Дэнхуи. Просвещение и позитивное влияние движения вестернизации на модернизацию страны / Ли Дэнхуи. – Текст : непосредственный // Культурно-просветительский журнал. – 2021. – № 4 (11).

– С. 60-62.

李登辉 洋务运动对我国近代化的积极影响和启示[J]. 文教资料, 2021, {4}(11): 60-62.

65. Ли Ли. Мысль о «практике мира» в создании «Школьной музыкальной песни» / Ли Ли. – Текст : непосредственный // Журнал Шанхайского университета Цзяотун (издание социальных наук). – 2001. – № 03.

– С. 99-102.  
李莉 “学堂乐歌”创作中的“经世致用”思想[J]. 上海交通大学学报(社会科学版), 2001 (03): 99-102.

66. Ли Минхэн. Построение системы индексов оценки качественного развития симфонического оркестра / Ли Минхэн, Го Чжэн. – Текст : непосредственный // Shanghai Quality. – 2019. – № 08. – С. 35-39.

李敏行, 郭政 交响乐团高质量发展评价指标体系的构建[J]. 上海质量, 2019 (08): 35-39.

67. Ли Синь. Музыкальные мысли в «Возрождении» в современном Китае: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Ли Синь; Университет Цзиньлинь. – Цзилинь, 2020. – 83 с. – Текст : непосредственный.

李鑫 近代中国“文艺复兴”中的音乐思潮[D]. 吉林大学, 2020: 13.

68. Ли Фэй. Опрос ассоциаций студентов колледжей: сравнительная перспектива Китая и Японии / Ли Фэй. – Текст : непосредственный // Исследования молодежи Китая. – 2017. – № 11. – С. 112-118.

李飞 高校学生社团参与情况调查: 中日比较的视角[J]. 中国青年研究, 2017 (11): 112-118.

69. Ли Цзин. Музыкальные книги в газетах и периодических изданиях поздней династии Цин / Ли Цзин. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2014. – № 03. – С. 64-67.

李静 晚清报刊上的音乐书籍史料——中国近代罕见音乐史料钩沉[J]. 人民音乐, 2014 (03): 64-67.

70. Ли Цзинь. Исследование «Выступления Мао Цзэдуна на Яньаньском симпозиуме по литературе и искусству» / Ли Цзинь. – Текст : непосредственный // Century Bridge. – 2020. – № 06. – С. 18-25.

李进 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》研究[J]. 世纪桥, 2020 (06): 18-25.

71. Ли Яньсонг. Всемирный фестиваль мира и дружбы молодежи и студентов, а также создание и развитие музыкальной индустрии нового Китая: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Ли Яньсонг; Харбинский педагогический университет. – Харбин, 2012. – 189 с. – Текст : непосредственный.

李岩松 世界青年与学生和平友谊联欢节与新中国音乐事业的建设及发展[D]. 哈尔滨师范大学, 2012.

72. Ли Яньцзюнь. Исследование форм оркестрового дирижирования в Китае и странах Запада / Ли Яньцзюнь. – Текст : непосредственный // Northern Music. – 2020. – № 18. – С. 251-252.

李严君 乐队指挥及中西方指挥形式研究[J]. 北方音乐, 2020 (18): 251-252.

73. Ли Яньян. Исследования по музыкальному образованию Национального центрального университета (1928-1949): диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Ли Яньян, Нанкинский университет искусств. – Нанкин, 2017. – 52 с.

李燕燕 国立中央大学音乐教育研究 (1928-1949) [D]. 南京艺术学院, 2017.

74. Ло Пинхань. Истоки и развитие «приверженности лидерству партии в любой деятельности» / Ло Пинхань. – Текст : непосредственный // Справочник по партийным курсам. – 2021. – № 02. – С. 104-109.  
罗平汉“坚持党对一切工作的领导”的由来与发展[J].党果参考, 2021 (02): 104-109.

75. Лу Сяои. Анализ формирования симфонических оркестров в колледжах и университетах / Лу Сяои. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2012. – № 16. – С. 116-118.  
吕晓一:浅析高校交响乐团的组建[J].黄河之声, 2012 (16): 116-118.

76. Лу Цзиньцао. Введение в историю дирижерского искусства / Лу Цзиньцао. – Текст : непосредственный // Журнал Университета искусств Цзилинь. – 1984. – № 01. – С. 68-80.  
吕金藻 指挥艺术发展史概论[J].吉林艺术学院学报, 1984 (01): 68-80.

77. Лю Вэй. Анализ новогоднего концерта немецкого и австрийского оркестров. Также размышления о программе новогоднего концерта китайского оркестра / Лю Вэй. – Текст : непосредственный // Art Research. – 2017. – № 03. – С. 28-29.  
刘隗 浅析德奥乐团新年音乐会——兼谈对我国乐团新年音乐会建设的思考[J].艺术研究, 2017 (03): 28-29.

78. Лю Фань «Школьная музыкальная песня» Происхождение новой китайской музыки / Лю Фань. – Текст : непосредственный // Китайская наука и технология Fortune. – 2011. – № 16. – С. 2.  
刘帆 "学堂乐歌"中国新音乐之滥觞[J].中国科技财富, 2011 (16).

79. Лю Цзяньчэн. Мысли о реализации важного положения Си Цзиньпина о работе по идеологическому и политическому воспитанию в колледжах и университетах / Лю Цзяньчэн, Фань Чжэньмин, Цзя Пин. – Текст : непосредственный // Журнал партийной школы Лэшаньского городского комитета Коммунистической партии Китая (Новая теория). – 2020. – №22 (04). – С. 25-30.  
刘建成 范珍明 贾平.高校思想政治教育践行习近平关于意识形态工作重要论述的思考[J].中共乐山市党校学报(新论), 2020, 22(04): 25-30.

80. Лю Шуай. Анализ причин успеха и неудач реставрации Мэйдзи и движения за реформы 1898 г. / Лю Шуай // Исследовательский центр реформы учебной программы базового образования Министерства образования. Труды Симпозиума по реформе школьного педагогического образования 2020 г. – 2020. – 5 с. – URL: <https://wenku.baidu.com/view/51a735576bd97f192279e9fe.html> (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

刘帅 浅析明治维新与戊戌变法成败原因[A]. 教育部基础教育课程改革研究中心:2020年课堂教学教育改革专题研讨会论文集[C]. 教育部基础教育课程改革研究中心:教育部基础教育课程改革研究中心, 2020.

81. Лян Миндун. Анализ и размышления о текущем положении национального музыкального образования в высших государственных школах / Лян Миндун. – Текст : непосредственный // Art Review. – 2008. – № 06. – С. 109-112.

梁岷冬:高等师范民族音乐教育现状的分析和思考[J]. 艺术评论, 2008 (06): 109-112.

82. Ма Ванхуа. Анализ деятельности преподавателей китайских университетов, обучающихся за границей – на основе анкетного опроса преподавателей столичных университетов / Ма Ванхуа, Вэнь Цзяньбо. – Текст : непосредственный // Исследования в области образования Университета Цинхуа. – 2016. – № 37 (01). – С. 78-86.

马万华,温剑波:高校教师出国进修效益分析——

基于首都高校教师的问卷调查[J]. 清华大学教育研究, 2016, 37(01): 78-86.

83. Ма Да. Исследование развития китайского школьного музыкального образования в XX веке: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Ма Да; Педагогический университет Фуцзянь. – Фуцзянь, 2001. – 344 с. – Текст : непосредственный.

马达 二十世纪中国学校音乐教育发展研究[D]. 福建师范大学, 2001: 344.

84. Ма Лян. История создания музыки военного оркестра Народно-освободительной Армии Китая / Ма Лян. – Текст : непосредственный // Создание музыки. – 2017. – № 11. – С. 95-98.

马良. 中国人民解放军军乐团军乐创作发展史[J]. 音乐创作, 2017 (11): 95-98.

85. Ма Синцай. Историческое исследование преемственности учебной программы по чтению священных текстов и лекциям в начальной и средней школе в эпоху поздней династии Цин (1901-1911 гг.) / Ма Синцай, Ли Сяньминь. – Текст : непосредственный // Журнал Университета Цицикар (издание по философии и социальным наукам). – 2019. – № 07. – С. 118-121.

马兴才, 李先明. 清末中小学堂读经讲经课程设置演替的历史考察(1901-1911)[J]. 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2019 (07): 118-121.

86. Ма Цяньли. Путешествие посланника в поисках истины и знаний – Мяо Юсунь и «Сборник русских туров» / Ма Цяньли. – Текст : непосредственный // Book House. – 2006. – № 03. – С. 28-31.

马千里. 奉使游历求真知——缪佑孙与《俄游汇编》[J]. 书屋, 2006 (03): 28-31.

87. Ма Чжэнфэн. Годы Ай Цина в Яньани – Рождение партийного литературного деятеля / Ма Чжэнфэн. – Текст : непосредственный // Биография и литература. – 2020. – № 02. – С. 34-44.

马正锋. 艾青的延安岁月——一位党的文艺工作者的诞生[J]. 传记文学, 2020 (02): 34-44.

88. Министерство образования КНР. Генеральный план художественного образования национальной школы (1988-2000) // Китайское музыкальное образование. – 1989. – № 03. – С. 4-9.

全国学校艺术教育总体规划(1988年—2000年)[J]. 中国音乐教育, 1989 (03): 4-9.

89. Мэн Мэн. Исследование и анализ музыкальных исторических материалов в газетах и периодических изданиях поздней династии Цин / Мэн Мэн. – Текст : непосредственный // Publishing Wide Angle. – 2019. – № 10. – С. 85-87.

孟梦. 晚清报刊中音乐史料的研究分析[J]. 出版广角, 2019 (10): 85-87.

90. Ню Жуй. Обзор музыкальной истории русских музыкантов в Китае / Ню Жуй. – Текст : непосредственный // Музыкальные исследования. – 2013. – № 01. – С. 47-56.

牛蕊. 俄侨音乐家在华音乐史料述评[J]. 音乐研究, 2013 (01): 47-56.

91. Пан И. Исследование реформы преподавания музыкальных

дисциплин в государственных университетах / Пан И. – Текст : непосредственный // House of Drama. – 2021. – № 07. – С. 90-91.  
庞懿 高师音乐教育专业教学改革探究[J].戏剧之家, 2021 (07): 90-91.

92. Пань Синьянг. Исследование взаимоотношений между дирижером и оркестром / Пань Синьянг. – Текст : непосредственный // Культурная индустрия. – 2020. – № 18. – С. 56-57.  
潘心阳 指挥与乐团演奏之间的关系探究[J].文化产业, 2020 (18): 56-57.

93. Положения Министерства образования о приеме первокурсников в Летние колледжи 1961 г. / Министерство образования КНР. – Текст : непосредственный // Бюллетень Государственного совета Китайской Народной Республики. – 1961. – № 07. – С. 134-136.  
教育部关于1961年暑期高等学校招考新生的规定[J].中华人民共和国国务院公报, 1961 (07): 134-136.

94. Редакционный отдел журнала Heilongjiang Pictorial. История музыкального Харбина / Редакционный отдел журнала Heilongjiang Pictorial. – Текст : непосредственный // Heilongjiang Pictorial. – 2014 (08). – С. 10-23.  
本刊编辑部 哈尔滨音乐城的故事[J].黑龙江画报, 2014 (08): 10-23.

95. Салливан Дж. М. Джон Филип Суза как музыкальный педагог и сборщик средств во время Первой мировой войны / Джилл Салливан // Журнал исторических исследований в области музыкального образования. – 2019. – Т. 40. – №. 2. – С. 143-169. – URL: <https://www.deepdyve.com/lp/sage/john-philip-sousa-as-music-educator-and-fundraiser-during-world-war-i-MLopR6b1xo?key=sage> (Дата обращения: 10.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.  
Sullivan J. M. John Philip Sousa as Music Educator and Fundraiser during World War I // Journal of Historical Research in Music Education. – 2019. – Vol. 40. – № 2. – pp. 143-169. – URL: <https://www.deepdyve.com/lp/sage/john-philip-sousa-as-music-educator-and-fundraiser-during-world-war-i-MLopR6b1xo?key=sage>

96. Се Тэн. Влияние Советского Союза на музыкальное образование в школах нового Китая / Се Тэн. – Текст : непосредственный // Дом драмы. –

谢腾 苏联对新中国学校音乐教育的景向[J].戏剧之家, 2020(08).

97. Си Цзиньпин. Речь на церемонии открытия Десятого конгресса Китайской федерации литературных и художественных кружков и Девятого конгресса Китайской ассоциации писателей / отв. ред. Чжан Цяосу. – Текст : непосредственный // Fine Arts. – 2017. – № 01. – С. 6-10.  
习近平.在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话[J].美术, 2017 (01): 6-10.

98. Сунь Синцюнь. История Национальной Музыкальной Академии Фуцзянь / Сунь Синцюнь. – Текст : непосредственный // Журнал Музыкальной Консерватории Тяньцзиня. – 2007. – № 02. – С. 88-92.  
孙星群 国立福建音专史要[J].天津音乐学院学报, 2007 (02): 88-92.

99. Сунь Хунцзюань. Исследование реформы системы музыкальных учебных программ в колледжах и университетах – Комментарий к «Исследованию режима обучения музыке в многопрофильных колледжах и университетах» / Сунь Хунцзюань. – Текст : непосредственный // Китайский университет науки и технологий. – 2020. – № 12. – С. 115-116.  
孙宏娟 高校音乐教育课程体系改革探索——  
评《普通高校音乐人才培养模式研究》[J].中国高校科技, 2020 (12): 115-116.

100. Сюй Жуй. Концерт Китайско-Российского Молодежного Симфонического Оркестра в Национальном Большом Театре / Сюй Жуй. – Текст : непосредственный // Народная Музыка. – 2015. – № 03. – С. 32.  
许瑞 中俄青年联合交响乐团音乐会在国家大剧院举行[J].人民音乐, 2015 (03): 32.

101. Сюй Ивэнь. Исследование системы художественного образования женщин в эпоху поздней династии Цин и ранней Китайской республики: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Сюй Ивэнь; Нанкинский университет искусств. – Нанкин, 2017. – 56 с. – Текст : непосредственный.  
徐益文 清末民初女子艺术教育制度研究[D] 京艺术学院, 2017.

102. Сюй Хуншуай. Улучшение школьного эстетического воспитания – Исследование основных направлений школьного эстетического воспитания за

40 лет реформ и открытости / Сюй Хуншуай. – Текст : непосредственный // Журнал эстетического воспитания. – 2018. – № 9 (06). – С. 17-25.  
许洪帅. 改进学校美育——改革开放40年学校美育重大政策研究[J]. 美育学刊, 2018, 9(06): 17-25.

103. Тао Е. Анализ стратегии развития творческой труппы студентов колледжа с точки зрения исполнительской деятельности / Тао Е. – Текст : непосредственный // Популярная литература и искусство. – 2020. – № 22. – С. 154-155.

陶冶以展演活动视角探析高校学生艺术团发展策略[J]. 大众文艺, 2020 (22): 154-155.

104. Тан Жуньмин. «Китайский симфонический оркестр» в пламени войны / Тан Жуньмин. – Текст : непосредственный // Архивная память. – 2020. – № 4 (06). – С. 6-10.  
唐润明. 战火中的“中华交响乐团”[J]. 档案记忆, 2020, {4} (06): 6-10.

105. Фу Сяодун. Два документа по музыкальной акустике и исторические ценности поздней династии Цин / Фу Сяодун. – Текст : непосредственный // Музыкальные исследования. – 2019. – № 04. – С. 104-113.  
付晓东. 清末两本音乐声学文献及史料价值[J]. 音乐研究, 2019 (04): 104- 113.

106. Фэн Чанчунь. Исследование китайской музыки. Мысли первой половины XX века: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Фэн Чанчунь; Китайская академия искусств. – Ханчжоу, 2005. – 213 с. – Текст : непосредственный.  
冯长春. 20世纪上半叶中国音乐思潮研究[D]. 中国艺术研究院, 2005.

107. Ху Нимин. Исследование системы рейтинговых оценок симфонического оркестра: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Ху Нимин; Шанхайская консерватория. – Шанхай, 2018. – 65 с. – Текст : непосредственный.  
胡逆敏. 交响乐团排名评价指标体系研究[D]. 上海音乐学院, 2018. 65页

108. Хуан Сен. Развитие общекультурного образования в американских университетах / Хуан Сен. – Текст : непосредственный // Журнал Северо-Восточного университета (издание по общественным наукам). – 2011. – № 13



- (02). – С. 162-167.  
**黄岑** 美国高校通识教育中的艺术素质培养[J]. 东北大学学报(社会科学版), 2011, 13(02): 162-167.
109. Хуан Чжун. Китайская филармония: «Золотая осень» снова начинается / Хуан Чжун. – Текст : непосредственный // Живопись китайской культуры. – 2017. – № 4 (06). – С. 88-93.  
**黄钟** 中国爱乐: 金秋又一次启程[J]. 中华文化画报, 2017, {4} (06): 88-93.
110. Цао Жань. Наблюдение и представление Чжан Дэ И, слушающего музыку / Цао Жань. – Текст : непосредственный // Современная музыка. – 2021. – № 2. – С. 167-170.  
**曹然** 张德彝音乐见闻中的观望与想象[J]. 当代音乐, 2021 (02): 167-170.
111. Цзоу Хэн. Развитие современной духовой музыки в Китае / Цзоу Хэн. – Текст : непосредственный // Art Grand View. – 2020. – №36. – С. 13-14.  
**邹恒** 现代管乐艺术在中国的发展[J]. 艺术大观, 2020 (36): 13-14.
112. Цзэн Ин. Исследование проблем и контрмер при создании студенческого оркестра в колледже / Цзэн Ин. – Текст : непосредственный // Art Education. – 2018. – № 08. – С. 116-117.  
**曾颖** 高校学生管弦乐团建设存在的问题及对策研究[J]. 艺术教育, 2018 (08): 116-117.
113. Цзя Хайжуй. О выражении языка тела и эмоций в оркестровом дирижировании / Цзя Хайжуй. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2017. – № 23. – С. 158.  
**贾海锐** 论乐团指挥中肢体语言与情感的表达[J]. 黄河之声, 2017 (23): 158.
114. Цюй Вэньшэн. Личность Ван Тао, его познание и переводческая практика на Западе и в Китае / Цюй Вэньшэн, Ван Ли. – Текст : непосредственный // Журнал Пекинского административного института. – 2021. – № 4 (03). – С. 114-121.  
**屈文生, 万立** 王韬的西学与中学翻译身份、认知与实践[J]. 北京行政学院学报, 2021, {4} (03): 114-121.
115. Цяо Хун. Мысли о внедрении учебной программы образования в сфере искусства в колледжах и университетах / Цяо Хун. – Текст :

непосредственный // Музыка Севера. – 2017. – № 37 (18). – С. 154-157.  
乔红. 高校艺术教育专业课程设置的思考[J]. 北方音乐, 2017, 37 (18): 154-157.

116. Чай Яньпин. Переосмысление реформы методов преподавания идеологических и политических курсов в колледжах и университетах / Чай Яньпин. – Текст : непосредственный // Руководство идеологического и теоретического образования. – 2017. – № 09. – С. 115-119.  
柴艳萍. 高校思政课教学方式方法改革再思考[J]. 思想理论教育导刊, 2017 (09): 115-119.

117. Ченг Чао. Исследование и анализ статус-кво симфонических оркестров в государственных колледжах и университетах Пекина / Ченг Чао. – Текст : непосредственный // Музыкальная коммуникация. – 2013. – № 01. – С. 19-27.

程超. 北京市普通高等学校交响乐团现状调查与分析[J]. 音乐传播, 2013 (01): 19-27.

118. Чжан Донг. Формирование и обучение оркестров колледжей / Чжан Донг. – Текст : непосредственный // Музыкальный мир. – 2020. – № 05. – С. 48-51.

张栋. 高校管弦乐团的组建与训练[J]. 音乐天地, 2020 (05): 48-51.

119. Чжан Ли. От «четырёх основных пьес» к «многоголосой музыке» – критика и исследование реформы музыковедения в педагогическом образовании, курс теории техники профессиональной композиции / Чжан Ли. – Текст : непосредственный // People's Music. – 2011. – № 07. – С. 68-70.  
张力. 从“四大件”到“多声部音乐”——

对音乐学(教师教育)专业作曲技术理论课程改革的认识与探索[J]. 人民音乐, 2011 (07): 68-70.

120. Чжан Нин. О различии и связи между музыковедением и музыкальным исполнением / Чжан Нин. – Текст : непосредственный // Китайский литератор и художник. – 2020. – № 08. – С. 159-160.  
张宁. 浅谈音乐学与音乐表演的区别与联系[J]. 中国文艺家, 2020 (08): 159-160.

121. Чжан Пей. Исследование эволюции социалистической образовательной политики Китая: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Чжан Пей; Ланьчжоуский университет Цзяотун. – Ланьчжоу, 2020. – 135 с. – Текст : непосредственный.

张裴 中国特色社会主义教育政策的演变研究[D].兰州交通大学, 2020. 页数 135.

122. Чжан Хунхун. Поколение гигантов, продвигающих инновации и развитие китайской народной музыки / Чжан Хунхун, Пэн Сюэвэнь. – Текст : непосредственный // Ежемесячник культуры. – 2021. – № 4 (04). – С. 26-27.

张红红 彭修文: 推动中国民族音乐创新发展的一代巨人[J].文化月刊, 2021, {4} (04): 26-27.

123. Чжан Хуэйюнь. Исследование образовательной деятельности обществ искусств в ранний период Китайской Республики: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Чжан Хуэйюнь; Нанкинский университет искусств. – Нанкин, 2019. – 73 с. – Текст : непосредственный.  
张华云 民国前期艺术社团艺教活动探究[D].南京艺术学院, 2019.

124. Чжан Хуэйюнь. Музыкальное образование в обычных начальных и средних школах в эпоху поздней династии Цин и Китайской Республики / Чжан Хуэйюнь, Цзя Нань // Today Keuyan. – 2010. – № 14. – С. 122. – Текст : непосредственный.

张惠勇 贾楠 晚清及民国时期的普通中小学音乐教育[J].今日科苑, 2010 (14): 122.

125. Чжан Чжаолинь. Об устойчивом развитии студенческих оркестров университетов / Чжан Чжаолинь. – Текст : непосредственный // Northern Music. – 2018. – № 38 (23). – С. 202-204.

张兆麟 浅论综合类大学学生乐团的可持续性发展[J].北方音乐, 2018, 38(23): 202-204.

126. Чжао Нань. Функциональный анализ деятельности дирижеров китайских оркестров общеобразовательных колледжей и университетов / Чжао Нань. – Текст : непосредственный // Сравнительное исследование культурных инноваций. – 2018. – № 2 (03). – С. 53-54.

赵楠 综合类高等院校中民族管弦乐团指挥的功能分析[J].文化创新比较研究, 2018, 2 (03): 53-54.

127. Чжао Сюэ. О развитии китайской культуры в условиях постколониализма / Чжао Сюэ. – Текст : непосредственный // Журнал Чунцинского университета науки и технологий (издание Social Science). – 2017. – № 4 (12). – С. 95-98.

赵雪.论后殖民主义思潮下中国文化的发展[J].重庆科技学院学报(社会科学版), 2017, {4} (12):

95-98.

128. Чжао Сяолинь. Предварительное планирование структуры духового оркестра кампуса / Чжао Сяолинь. – Текст : непосредственный // Современная музыка. – 2019. – № 04. – С. 79-81.

赵晓林 校园管乐团的前期建设与规划[J].当代音乐, 2019 (04): 79-81.

129. Чжао Цяньжу. Стратегии развития и управления для изучающих музыку / Чжао Цяньжу. – Текст : непосредственный // Научная фантастика. – 2020. – № 12. – С. 273-274.

赵倩如 高中音乐特长生培养与管理策略[J].科幻画报, 2020 (12): 273-274.

130. Чжоу Лян. Исследование стратегий развития художественных коллективов высокого уровня в колледжах и университетах в новую эру / Чжоу Лян. – Текст : непосредственный // Китайские художники. – 2020. – № 06. – С. 214-216.

周亮 新时期高校高水平艺术团的发展策略探究[J].中国文艺家, 2020 (06): 214-216.

131. Чжоу Ци. Исследование развития оркестра западного образца в Китае: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Чжоу Ци; Тяньцзиньский педагогический университет. – Тяньцзинь, 2012. – 44 с. – Текст : непосредственный.

周琦 中国西洋管弦乐团发展脉络研究[D].天津师范大学, 2012.

132. Чжу Ханьчэн. Развитие духовой музыки в американских школах / Чжу Ханьчэн. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 2005. – № 07. – С. 31-33.

朱汉城 美国学校管乐音乐的发展[J].中国音乐教育, 2005 (07): 31-33.

133. Чжуан Мин. Исследование реалистичной дилеммы и контрмер механизма стимулирования преподавателей университетов / Чжуан Мин. – Текст : непосредственный // Economic Research Guide. – 2020. – № 35. – С. 92-93.

庄敏 高校教师激励机制的现实困境与对策研究[J].经济研究导刊, 2020 (35): 92-93.

134. Чжоу Син. Обзор китайского художественного образования // Art Review. – 2014. – № 04. – С. 92-95.

周星. 2013 中国艺术教育概况概评[J]. 艺术评论, 2014 (04): 92-95.

135. Чжэн Вэньли. Деконструкция и реконструкция системы оплаты труда университетских преподавателей на фоне «двойного первого класса» / Чжэн Вэньли, Сюй Фэй, У Сюэфэнь. – Текст : непосредственный // Китайская кадровая наука. – 2020. – № 11. – С. 11-19.  
郑文力,徐飞,吴雪芬.“双一流”背景下高校教师薪酬制度的解构与重构[J]. 中国人事科学, 2020 (11): 11-19.

136. Чжэн Юнь. История современного китайского эстетического образования / Чжэн Юнь, Сюй Линьсян. – Текст : непосредственный // Исследование преподавания в классе в начальных и средних школах. – 2018. – № 10. – С. 3-8.  
郑均,徐林祥.当代中国美育的历程[J]. 中小学课堂教学研究, 2018 (10): 3-8.

137. Чэн Чао. Исследование и анализ симфонического оркестра государственных колледжей и университетов в Пекине / Чэн Чао. – Текст : непосредственный // Музыкальная коммуникация. – 2013. – № 01. – С. 19-27.  
程超.北京市普通高等学校交响乐团现状调查与分析[J]. 音乐传播, 2013 (01): 19-27.

138. Чэнь Синью. Сравнение реформы китайского музыкального образования в конце династии Цин и реформы японского музыкального образования после Реставрации Мэйдзи / Чэнь Синью. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2014. – № 05. – С. 39.  
陈欣雨.清末中国音乐教育改革与明治维新日本音乐教育改革之比较[J]. 北方音乐, 2014 (05): 39.

139. Чэнь Хунсинь. Анализ стратегий трансформации и развития непрерывного образования в колледжах и университетах в новую эру / Чэнь Хунсинь. – Текст : непосредственный // Развивающееся исследование в области образования. – 2020. – С. 1-4.  
陈红新.新时代高校继续教育转型发展的策略论析[J/OL]. 继续教育研究, 1-4 [2020-12-27].

140. Чэнь Цзунхуа. Исследование документов и исторических материалов семинаров по реформе национального музыкального образования в новую эру: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Чэнь Цзунхуа; Хэнаньский университет. – Хэнань, 2003. –

336 с. – Текст : непосредственный.

陈宗花 新时期历届国民音乐教育改革研讨会文献史料研究[D].河南大学, 2003. 页数 336.

141. Ю Пэн. Размышления о проблемах при создании оркестров в государственных колледжах и университетах / Ю Пэн, Чжоу Лоушэн. – Текст : непосредственный // Contemporary Music. – 2018. – № 03 – С. 42-44.  
余鹏,周娄生 关于高职院校乐团建设存在问题的思考[J].当代音乐, 2018 (03): 42-44.

142. Ю Синь. Об искусстве исполнения марша на духовых инструментах в Китае и на Западе / Ю Синь. – Текст : непосредственный // Любители музыки. – 2019. – № 4 (11). – С. 42-45.  
于鑫 谈中西方行进管乐演奏艺术[J].音乐爱好者, 2019, {4} (11): 42-45.

143. Юань Цюань. Анализ процесса формирования и развития Симфонического оркестра Аньхой / Юань Цюань. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2019. – № 13. – С. 134-135.  
袁泉 安徽省交响乐团建成轨迹与发展现状分析[J].黄河之声, 2019 (13): 134-135.

144. Юань Цюань. Исследование значения развития симфонического оркестра колледжей и университетов в новую эру / Юань Цюань. – Текст : непосредственный // Журнал университета Хэйхэ. – 2018. – № 9 (07). – С. 168-169.

袁泉 新时代下高等院校交响乐团发展的价值研究[J].黑河学院学报, 2018, 9(07): 168-169.

145. Юань Ю. Исследование деятельности музыкального факультета Йенчинского университета / Юань Ю. – Текст : непосредственный // Музыкальные исследования. – 2012. – № 01. – С. 89-99.  
袁昱 燕京大学音乐系音乐活动考察[J].音乐研究, 2012 (01): 89-99.

146. Юань Юньцзя. Краткая история развития китайских оркестров в первой половине XX века: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки / Юань Юньцзя; Университет Циндао. – Циндао, 2011. – 67 с. – Текст : непосредственный.

袁韵佳 二十世纪上半叶中国管弦乐队发展史略[D].青岛大学, 2011.

147. Юй Гуанхан. Исследование вклада Ю Хая в развитие китайской духовой музыки: диссертация на соискание учёной степени магистра музыки /

Юй Гуанхан; Чжэнчжоуский университет. – Чжэнчжоу, 2019. – 60 с.  
余广涵 于海对中国管乐发展的贡献研究[D]. 郑州大学, 2019.

148. Юй Либо. «Большой класс в кампусе». Концепция управления школой и практика коммуникации музыкальной культуры в колледжах и университетах: интервью с симфоническим оркестром Китайского университета коммуникации / Юй Либо, Фу Сяошань. – Текст : непосредственный // Музыкальная коммуникация. – 2012. – № 02. – С. 13-18.  
俞丽波 傅晓杉“校园大课堂”办学理念与高校音乐文化传播实践——中国传媒大学交响乐团专访录[J]. 音乐传播, 2012 (02): 13-18.

149. Юй Лицзы. Организационная структура и практическая деятельность Студенческого союза Британского университета / Юй Лицзы. – Текст : непосредственный // Журнал Педагогического университета Гуйчжоу (издание по общественным наукам). – 2002. – № 04. – С. 115-118.  
羽离子. 英国大学学联的组织结构和活动实践[J]. 贵州师范大学学报(社会科学版), 2002 (04): 115-118.

150. Юй Лян. Сто лет со дня создания выдающегося «Датун» – Комментарий к столетнему юбилею музыкального клуба «Датун» / Юй Лян. – Текст : непосредственный // People's Music. – 2020. – № 4. – С. 55-57.  
于亮 百年大同 不同凡响——大同乐会成立百年纪念活动述评[J]. 人民音乐, 2020, {4} (04): 55-57.

151. Юй Ян. О разработке, реализации и оценке курса «Теория музыки, пение с листа, тренировка слуха» / Юй Ян. – Текст : непосредственный // Журнал Музыкальной консерватории Шэньяна. – 2019. – № 37. – С. 143-151.  
于洋 论“乐理与视唱练耳”课程的教学设计、实施与评价[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2019, 37(04): 143-151.

152. Ян Цзиньли. Харбин – музыкальный город столетия / Ян Цзиньли. – Текст : непосредственный // Heilongjiang Pictorial. – 2017. – № 07. – С. 8-9.  
闫金利 哈尔滨百年音乐城[J]. 黑龙江画报, 2017 (07): 8-9.

153. Ян Цзюнь. Исследование «ловушки» минимизации затрат на управление системой оценки преподавателей университетов / Ян Цзюнь, Ли

Чунна. – Текст : непосредственный // Исследования в области инженерного высшего образования. – 2021. – № 02. – С. 115-121.  
杨君,李春娜.高校教师评价体系管理成本最小化实证研究[J].高等工程教育研究, 2021 (02): 115-121.

154. Ян Шузи. Качественное образование: большое достижение китайской педагогической мысли за 30 лет реформ и открытости — к 10-летию обнародования Постановления ЦК Коммунистической партии Китая и Государственного совета по углублению образовательной реформы и всестороннему продвижению качественного образования / Ян Шузи, Юй Дуншэн. – Текст : непосредственный // Higher Education Research. – 2009. – № 30 (06). – С. 1-8.

杨叔子,余东升.素质教育:改革开放30年中国教育思想一大硕果——纪念中共中央国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》颁布十周年[J].高等教育研究, 2009, 30 (06): 1-8.

155. Ян Янь. Анализ формирования и развития студенческого оркестра в государственных университетах / Ян Янь. – Текст : непосредственный // Море искусств. – 2014. – № 11. – С. 189-191.  
严岩.普通高校学生乐团组建发展模式浅析[J].艺海, 2014 (11): 189-191.

### *Электронные ресурсы*

156. 1980 г. Студенты Сианьской консерватории исполняют программу симфонического концерта // Книжный магазин Сиань Чжицзи: [сайт] – URL: [https://www.997788.com/234135/search\\_194\\_84886737.html](https://www.997788.com/234135/search_194_84886737.html) (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

157. Академия искусств // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/艺术学院/5350834?fr=aladdin> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.



158. АКТОВЫЙ зал Аньхойского педагогического университета // Аньхойский педагогический университет: [сайт] – URL: <https://room.ahnu.edu.cn/info/1003/1209.htm> (Дата обращения: 14.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

159. Анонс мероприятия: 6 мая | «Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую партию» – симфонический концерт на тему партийной истории / отв. ред. Лю Мейжу // Китайская интернет-компания Sohu: [сайт] – URL: [https://www.sohu.com/a/463810288\\_407319](https://www.sohu.com/a/463810288_407319) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

160. Ань Личжи. Сюй Цзюй и Го Сунтао – известные чиновники поздней династии Цин, приложившие большие усилия, чтобы узнать мир / Ань Личжи // Китайская интернет-компания Sohu: [сайт] – 2018. – 11 июля. – URL: [www.sohu.com/a/240613237\\_329700](http://www.sohu.com/a/240613237_329700) (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

161. Ассоциация выпускников Китая: [сайт]. – URL: <http://www.cuaa.net/cur/2019/2019dxpm.shtml> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

162. Высшая школа // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/中学/718775> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

163. В 2019 году общий объем национальных инвестиций в образование впервые превысил 5 трлн юаней // Официальный аккаунт «Молниеносные новости»: [сайт] – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1684857375235626732&wfr=spider&for=pc> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

164. В бюджетном рейтинге 75 университетов, находящихся в непосредственном подчинении Министерства образования на 2020 год, Университет Цинхуа с финансированием в размере 31 миллиарда занимает первое место! // Страница новостей Tencent: [сайт] – URL:

<https://new.qq.com/omn/20200704/20200704A0SXY700.html> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

165. В каких университетах Китая обучается более 50 000 студентов? // Страница новостей Tencent: [сайт] – URL: <https://new.qq.com/omn/20191115/20191115A0JA3200.html> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

166. В каком году и где родился музыкант Брюс Пирсон? // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://zhidao.baidu.com/question/554750325.html> (Дата обращения: 14.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

167. Ван Юэхуа. Западный танец пугает пионеров вестернизации / Ван Юэхуа // Гуанчжоуский муниципальный комитет политической консультативного совета Китая: [сайт] – URL: [http://www.gzxxws.gov.cn/gxsl/zts/yczg/201407/t20140731\\_34627.htm](http://www.gzxxws.gov.cn/gxsl/zts/yczg/201407/t20140731_34627.htm) (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

168. Военный оркестр Народно-освободительной армии Китая (музыкальный коллектив) // Веб-портал Jidianwang: [сайт] – URL: <https://www.jidianwang.com/entry/18229096.html> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

169. Восемнадцатый Национальный конгресс Коммунистической партии Китая // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/中国共产党第十八次全国代表大会/10161916?fr=aladdin> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

170. Выступление Мао Цзэдуна на Яньаньском симпозиуме по литературе и искусству // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/在延安文艺座谈会上的讲话/807330?fr=aladdin> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

171. Доклад Си Цзиньпина на XIX Национальном конгрессе Коммунистической партии Китая (полный текст) / Информационное агентство Синьхуа // Веб-портал Guancha: [сайт] – URL:

[https://www.guancha.cn/politics/2017\\_10\\_27\\_432557.shtml](https://www.guancha.cn/politics/2017_10_27_432557.shtml) (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

172. Заключение о дальнейшем укреплении и улучшении пропагандистской и идеологической работы в колледжах и университетах в условиях новой ситуации // Информационное агентство Синьхуа: [сайт] – URL: [http://www.gov.cn/xinwen/2015-01/19/content\\_2806434.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2015-01/19/content_2806434.htm) (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

173. «Извещение ЦК КПК» (Извещение от 16 мая) // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/五一六通知/3591954?fr=aladdin> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

174. Исследование национальной политики в области художественного образования в 2020 году // Китайская интернет-компания Sohu: [сайт] – URL: [https://www.sohu.com/a/446917647\\_120066648](https://www.sohu.com/a/446917647_120066648) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

175. Информационное бюро. Прямая трансляция гала-концерта Китайского Нового года 2020 и церемонии звона в колокола / Информационное бюро // Чжэнчжоуский университет: [сайт] – URL: <http://www.zzu.edu.cn/info/1442/60239.htm> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

176. Колледж // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/学院/999322?fr=aladdin> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

177. Комитет Школьной Молодёжной Лиги. В нашем университете состоялся концерт симфонической музыки «Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую партию», посвящённый истории партии / Комитет Школьной Молодёжной Лиги // Сеть новостей Китайского фармацевтического университета: [сайт] – URL: <http://29nh.cn/cpu/xinwengonggao/248886.html> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

178. Краткое предисловие к Китайскому национальному студенческому смотр-фестивалю искусств // Китайский национальный студенческий смотр-фестиваль искусств: [сайт] – URL: <http://yszy.secsa.cn/WebNews/Zyjj/Index> (Дата обращения: 22.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

179. Культурная сила // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/文化强国/7603709?fr=aladdin> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

180. Ли Нан. Рейтинги музыкальных университетов 2021 / Ли Нан // Информационный веб-сайт gaosan.com: [сайт] – 2021. – 27 апреля. – URL: <http://www.gaosan.com/gaokao/185074.html> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

181. Лу Сяоху. Посетите Симфонический зал Бирмингема / Лу Сяоху // Блог Лу Сяоху: [сайт] – 2011. – 10 сентября. – URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4a342ff40100udtd.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a342ff40100udtd.html) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

182. Марио Пачи // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%85%E7%99%BE%E5%99%A8/1205159?fr=aladdin> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

183. Меры по управлению заработной платой в педагогическом университете Хэнань // Профсоюз Хэнаньского педагогического университета: [сайт] – URL: <https://www.htu.edu.cn/xgh/2018/0703/c403a124295/page.htm> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

184. Многопрофильный университет // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/综合类大学/6206157> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

185. Музыкальная коллекция Ли Шутуна // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%8E%E5%8F%94%E5%90%8C%E9%9F>

%B3%E4%B9%90%E9%9B%86 (Дата обращения: 13.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

186. Музыкальная школа имени Джейкобса Университета Индианы: [сайт] – URL: <https://music.indiana.edu/degrees-programs/ensembles/index.html> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

187. Музыкальное исполнительство: Основные Рейтинги Университетов 2020 года // Сеть подготовки ко вступительным экзаменам в колледжи: [сайт] – URL: <http://www.xuefen.com.cn/70829.html> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

188. Музыкальный университет Елизаветы [сайт] – URL: <http://www.eum.ac.jp/en/about/history.html> (Дата обращения: 14.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

189. На церемонии открытия 10-го Национального конгресса Китайской федерации литературных и художественных кружков Си Цзиньпин подчеркнул важность повышения культурной осведомленности, укрепления культурной самобытности, демонстрации новой атмосферы китайской литературы и искусства и создания новой славы для китайской культуры // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1719131286595091253&wfr=spider&for=pc> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

190. Национальный молодежный оркестр Великобритании // Интернет-энциклопедия Alegsа: [сайт] – URL: <zh.alegsaonline.com/art/68726> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

191. Несколько мнений Минобразования о содействии развитию школьного художественного образования // Министерство образования Китайской Народной Республики: [сайт] – 2014. – 10 января. – URL: [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A17/moe\\_794/moe\\_795/201401/t20140114\\_163173.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A17/moe_794/moe_795/201401/t20140114_163173.html) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

192. Новогодний концерт Симфонического оркестра Университета Сучжоу // Музыка в Сучжоу: [сайт] – URL:

[http://www.musicsz.com/newsDe\\_4273.html](http://www.musicsz.com/newsDe_4273.html) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

193. Общеобразовательная школа // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/小学/1947924> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

194. Основная информация о вступительном экзамене в магистратуру. Единый экзамен 2022 г. // Центральная консерватория Пекина: [сайт] – URL: <http://www.ccom.edu.cn/szc/jfjg/yjsb/zsxx/sszs/202110/P020211018730239534309.pdf> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

195. Отдел пропаганды парткома. Симфонический оркестр Университета Сучжоу выступил с новогодним концертом 2020 года / Отдел пропаганды парткома, Центр новостей // Сучжоуский университет: [сайт] – URL: [http://www.suda.edu.cn/suda\\_news/sdyw/201912/a96ceb7c-e933-4f2c-b311-cd0dd70b04c6.html](http://www.suda.edu.cn/suda_news/sdyw/201912/a96ceb7c-e933-4f2c-b311-cd0dd70b04c6.html) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

196. Отдел пропаганды парткома. В Чжэнчжоуском университете состоялся симфонический концерт «Памятная “красная” классика», приуроченный к 100-летию со дня основания Коммунистической партии Китая / Отдел пропаганды парткома // Чжэнчжоуский университет: [сайт] – URL: <http://www.zzu.edu.cn/info/1217/77058.htm> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

197. Педагогический университет // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/师范大学> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

198. Положительная энергия // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/正能量/79859?fr=aladdin> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

199. Преподаватели и студенты Харбинской консерватории в спектакле «Повесть о двух городах»: китайско-российский культурный обмен // Веб-портал Netease: [сайт] – URL:

<https://www.163.com/dy/article/GJACMGB90534B7MO.html> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

200. Протокол симпозиума по художественному творчеству и военной литературе, созванного товарищем Линь Бяо по поручению товарища Цзян Цин // Википедия. Свободная энциклопедия: [сайт] – URL: <https://zh.wikipedia.org/wiki/林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

201. Пятый Китайский национальный смотр-фестиваль искусств. Список победителей художественной программы // Официальный сайт Министерства образования КНР. – URL: [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A17/moe\\_794/moe\\_628/201810/W020181010381752259896.docx](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A17/moe_794/moe_628/201810/W020181010381752259896.docx) (Дата обращения: 14.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

202. Решение ЦК Коммунистической партии Китая и Государственного совета об углублении реформы образования и всестороннем содействии качественному образованию // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/中共中央国务院关于深化教育改革,全面推进素质教育的决定/15126679?fr=aladdin> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

203. Руководство по приему в магистратуру Шанхайской музыкальной консерватории 2021 года // Шанхайская консерватория: [сайт] – URL: [https://yjsb.shcmusic.edu.cn/\\_upload/article/files/13/23/3acc2ab14ac88ed0be498c4a91a1/41c3b891-cfd5-4c45-9da9-9208c8a0f405.pdf](https://yjsb.shcmusic.edu.cn/_upload/article/files/13/23/3acc2ab14ac88ed0be498c4a91a1/41c3b891-cfd5-4c45-9da9-9208c8a0f405.pdf) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

204. Симфонический концерт «Carol to the Party» в субботу // Китайская интернет-компания Sohu: [сайт] – URL: [https://www.sohu.com/a/471164177\\_160386](https://www.sohu.com/a/471164177_160386) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

205. Симфонический концерт Китайского фармацевтического университета // Официальный аккаунт «Информация о людях»: [сайт] – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1699064399853769833&wfr=spider&for=pc> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

206. Скоро состоится трансляция китайско-российского онлайн-концерта 2021 года "Счастливого китайского Нового года" // Новостной портал People's Daily Online: [сайт] – URL: <http://ru.people.com.cn/n1/2021/0208/c408039-32026298.html> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

207. Специальная средняя школа // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/中等专业学校/1917836> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

208. Список университетов, в которых есть музыкальные специальности // Сеть для студентов колледжа: [сайт] – URL: <https://www.dxsbb.com/news/11545.html> (Дата обращения: 28.12.2021). – Режим доступа: открытый доступ.

209. Список университетов, находящихся в прямом подчинении Министерства образования Китайской Народной Республики // Интернет-платформа об образовании в Китае: [сайт] – URL: <https://daxue.eol.cn/jybz.shtml> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

210. Стиль здания библиотеки Пекинского университета // Библиотека Пекинского университета: [сайт] – URL: <https://www.lib.pku.edu.cn/portal/cn/bggk/guanshefengmao> (Дата обращения: 14.03.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

211. Студент художественной специальности // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/艺术特长生/590983?fr=aladdin> (Дата обращения: 02.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.



212. Университет Липскомб: [сайт] – URL: [https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband\\_11\\_instrumentation.htm](https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_11_instrumentation.htm) (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

213. Университет Чжэнчжоу: [сайт] – URL: <http://www.zzu.edu.cn/xxgk/xxjj.htm> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

214. Университет Чжэнчжоу провёл серию мероприятий «Праздник в моем сердце», посвященную столетию основания Коммунистической партии Китая // Ежедневные новости Хэнань: [сайт] – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1704086224408709399&wfr=spider&for=pc> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

215. Университет штата Флорида. Музыкальное образование: [сайт] – URL: <https://music.fsu.edu/programs/music-education> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

216. Университет штата Флорида. Учебная программа бакалавриата – Инструментальное исполнительство: [сайт] – URL: <https://music.fsu.edu/sites/g/files/upcbnu406/files/Program%20of%20Studies%20Sheets/BME%20Instrumental-Fall%202019.pdf> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

217. Французский орден искусств и литературы // Китайская интернет-энциклопедия Baidu: [сайт] – URL: <https://baike.baidu.com/item/法国艺术及文学勋章/6986873?fr=aladdin> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

218. Центральное управление киберпространства Китая провело образовательную встречу // Центральное управление киберпространства Китая: [сайт] – URL: [http://www.cac.gov.cn/2019-07/04/c\\_1124706803.htm](http://www.cac.gov.cn/2019-07/04/c_1124706803.htm) (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

219. Цзян Чен. В Китайском фармацевтическом университете состоялся первый концерт симфонической музыки на историческую тематику в университетах провинции Цзянсу / Цзян Чен // Онлайн-портал китайских

студентов: [сайт] – URL:  
[http://dxs.moe.gov.cn/zx/a/xyh\\_xyh\\_zgykdx/210508/1695185.shtml](http://dxs.moe.gov.cn/zx/a/xyh_xyh_zgykdx/210508/1695185.shtml) (Дата  
обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

220. Шанхайская консерватория, PhD department, 2021. Приемная брошюра // Шанхайская консерватория: [сайт] – URL:  
[https://yjsb.shcmusic.edu.cn/\\_upload/article/files/79/bf/86f62ecd440694b2e3ed448842cf/693e8274-926a-4e82-ae3e-cb55ded9bb11.pdf](https://yjsb.shcmusic.edu.cn/_upload/article/files/79/bf/86f62ecd440694b2e3ed448842cf/693e8274-926a-4e82-ae3e-cb55ded9bb11.pdf) (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

221. Шанхайский международный университет: [сайт] – URL:  
<http://shisu.edu.cn/about/organizational-chart#> (Дата обращения: 10.02.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

222. Ян Анбо. Новость о выступлении на новогодней вечеринке Китайского фармацевтического университета в 2021 году / Ян Анбо // Комитет коммунистической лиги молодежи Китайского фармацевтического университета: [сайт] – URL: <http://tw.cpu.edu.cn/21/97/c6565a139671/page.htm> (Дата обращения: 22.01.2022). – Режим доступа: открытый доступ.

## Список иллюстраций и нотных примеров

Рис. 1. Симфонический оркестр Шанхайского детского дома. ....	24
Рис. 2. Симфонический оркестр Пекинского университета. ....	30
Рис. 3. Репетиция симфонического оркестра Пекинского университета. ....	57
Рис. 4. Выступление симфонического оркестра Чжэнчжоуского университета. Новогодний концерт 2020 г. ....	60
Рис. 5. Концерт симфонического оркестра Аньхойского педагогического университета, посвященный 70-летию основания Китайской Народной Республики. 2019 г. ....	63
Рис. 6. Симфонический оркестр Китайского фармацевтического университета. Новогодний концерт 2018 г. ....	67
Рис. 7. Структура управления факультетами музыки в университетах Китая	96
Рис. 8. Афиша Новогоднего концерта Симфонического оркестра Университета Сучжоу 30.12.2019. ....	99
Рис. 9. Программка симфонического концерта, посвященного 100-летию образования Коммунистической партии Китая .....	101
Рис. 10. Афиша симфонического концерта «Сердце молодежи поддерживает Коммунистическую партию».....	103
Рис. 11. Структура управления симфонического оркестра Китайского	

университета связи.....	110
Рис. 12. Национальный центр исполнительских искусств. ....	118
Рис. 13. Пекинский концертный зал.....	119
Рис. 14. Дворец спорта Пекинского университета.....	120
Рис. 15. Южный зал библиотеки Пекинского университета. ....	121
Рис. 16. Концертный зал Хэнаньского центра искусств.....	122
Рис. 17. Спортивный центр Университета Чжэнчжоу. ....	123
Рис. 18. Учебный зал Университета Чжэнчжоу.....	124
Рис. 19. Актальный зал Аньхойского педагогического университета. ....	125
Рис. 20. Нанкинский концертный зал Бао Ли.....	126
Рис. 21. Актальный зал кампуса Цзяннин. ....	126
Прим. 1. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии I скрипок. ....	138
Прим. 2. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии I и II труб. ....	138
Прим. 3. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии валторн. ...	139
Прим. 4. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии кларнетов. ....	139
Прим. 5. Лу Цимин. «Гимн красному флагу». Фрагмент партии кларнетов. ....	139