

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Ло Ц., Чернова А.В. Синтез китайской и западноевропейской музыкальных традиций в опере Сянь Синхая «Марш армии и народа» // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2024. № 5. DOI: 10.7256/2453-613X.2024.5.73070 EDN: ANULSU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73070

Синтез китайской и западноевропейской музыкальных традиций в опере Сянь Синхая «Марш армии и народа»

Ло Цзиня

аспирант; Школа искусств и гуманитарных наук; Дальневосточный федеральный университет

690078, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10, ауд. Кампус F

✉ lo.tczi@dvfu.ru



Чернова Анна Викторовна

кандидат искусствоведения

доцент; департамент искусств и дизайна; Дальневосточный федеральный университет

690078, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10

✉ av-chernova@mail.ru



[Статья из рубрики "История музыкальной культуры"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2024.5.73070

EDN:

ANULSU

Дата направления статьи в редакцию:

18-01-2025

Дата публикации:

06-02-2025

Аннотация: Данное исследование основано на детальном анализе оперы «Марш армии и народа», созданной выдающимся китайским композитором Сянь Синьхаем (1900 – 1945), которая является важным примером синтеза китайской и западной музыкальных традиций. Опера «Марш армии и народа» была написана в 1938 году и стала первой

попыткой композитора интегрировать элементы китайского национального искусства в западную оперную форму. Исследуются особенности музыкального языка, структурные элементы оперы и её стилистическое содержание, которое связано с культурными и политическими реалиями Китая того времени. Изучены использование китайских народных инструментов, ладовые особенности и принципы мелодического развития. Определены особенности использования западноевропейской полифонической техники. Рассматривается влияние этой оперы на развитие китайского национального оперного искусства. В исследовании использован комплексный подход, состоящий из историко-культурного анализа и музыковедческого анализа, включающего исследование структурных и композиционных элементов, произведения: взаимодействие тембров китайских и западных музыкальных инструментов в партитуре произведения, особенности мелодии и принципов ее развития, китайских мелодических и ладовых структур и их адаптации в рамках полифонической фактуры. Научная новизна данного исследования заключается в анализе оперы «Марш армии и народа», как новаторского произведения китайского искусства. Авторы приходят к выводу, что Сянь Синхай создал оперу, инновативно сочетающую западные музыкальные структуры и техники с элементами китайской народной музыки, открывая путь для создания нового типа национальной оперы в Китае в XX веке. Результаты исследования демонстрируют кросс-культурный процесс в китайском музыкальном искусстве. Элементы восточной и западной музыкальных традиций гармонично объединяются в рамках произведения в жанре западноевропейской оперы, демонстрируя новый взгляд на трансформацию китайского искусства в XX веке. Исследование предоставляет новые материалы для интерпретации и изучения китайской музыкальной культуры в российской и международной академической среде.

Ключевые слова:

Сянь Синхай, китайская музыка, опера, Марш, новая национальная опера, национальная форма, традиционная культура, мелодия, гармония, XX век

Введение

Сянь Синхай (1905–1945), один из самых выдающихся китайских композиторов XX века, он стал одним из основателей нового направления - китайской национальной академической музыки, возникшей на основе интеграции европейской академической традиции и народной музыки Китая. Сянь Синхай не ограничивался только сочинением музыки, он также был ученым-исследователем, проводил поиск путей развития китайской музыки в 20 веке.

Опера «Марш армии и народа» стала его первой оперой, написанной в 1938 году в Яньане. Музыкальный стиль Сянь Синхая сформировался на фоне революционных войн в Китае 20-го века [\[1\]](#), это произведение отразило эстетические взгляды композитора на то, каким должно стать новое китайское искусство. Это двухактная опера, ее структура включает различные формы речитативов и вокальных номеров, что в целом соответствует характерным признакам традиционной западной оперы. Отличаются оригинальностью инструментальный состав и оркестровый стиль произведения, так как использованы западные инструменты и национальные китайские, что привело к новаторскому и самобытному колориту. Либретто было создано коллективом авторов: Ван Чжэнь, Ань Бо, Тянь Лань и Хань Сай. Сюжет рассказывает как обычные жители деревни, столкнувшись с угрозой врага, объединились с китайской армией в борьбе

против захватчиков. Простота сюжета и яркие музыкальные темы передают реалии и дух эпохи сопротивления. В 1939 году в Яньане после своей премьеры опера сразу привлекла внимание Центрального комитета Коммунистической партии Китая, а после постановки в районах, контролируемых националистами, получила широкое признание, как ключевая веха в процессе создания китайской национальной оперы в 20 веке, поскольку она представляет собой первый серьезный шаг к созданию оперы нового типа.

Исследования о Сянь Синхэе в Китае начинаются с 1941 года, когда была опубликована статья под редакцией авторского коллектива «Стенограмма обсуждения постановки „Желтой реки“».^[2], а литература, связанная с оперой «Марш армии и народа», включает 8 публикаций. Из них две статьи посвящены её успешной постановке и значению после того, как она была представлена в Гуйлине, ещё четыре статьи исследуют происхождение, стиль и влияние этой оперы через призму личности Сянь Синхэя. Две последние работы рассматривают творческую философию Сянь Синхэя в контексте китайского стиля «Ци-пай», упоминая данную оперу. К сожалению, в России эта опера остаётся малоизвестной. В последние годы, увеличивается интерес к творчеству Сянь Синхэе, появляются работы, посвященные его эстетическим взглядам^[3], кантате «Желтая река»^{[4][5]}. Однако исследование оперы «Марш армии и народа» с целью выяснения того, как Сянь Синхэй создавал «новую оперу», все еще отсутствует, и настоящая работа призвана исправить этот недостаток. Следовательно, попытка восполнить этот пробел и исследования заключается в определении, как Сянь Синхэй достигает сочетания локального и общемирового колорита. Что и является основной целью данного исследования. Этот анализ не только предлагает подход к пониманию уникальности китайской музыкальной культуры, но и предоставляет важные ориентиры для российских и других международных исследователей, изучающих межкультурные практики национальной музыки.

1 . Культурное и историческое значение оперы Сянь Синхэя «Марш армии и народа»

1.1 История создания и представление

В 1938 году, когда война с Японией вошла в решающий этап, Коммунистическая партия Китая выдвинула политические лозунги, призывающие к продолжению борьбы, укреплению единства и стремлению к прогрессу. В феврале того же года под руководством Мао Цзэдуна и Чжоу Эньлая, семь товарищей, включая Линь Боця и Чжоу Яна, подписали инициативу о создании в Китае единственной академии искусств, названной в честь Лу Синя. В это же время Мао Цзэдун в своем докладе «О позиции Коммунистической партии Китая в национальной войне» впервые выдвинул термин «китайская манера» (кит.中国气派китайский Ци-пай). Этот доклад стал абстрактным обобщением конкретных характеристик применения марксизма в китайских условиях. Именно благодаря этому докладу Мао Цзэдуна вопросы, что такое современная национальная литература и искусство с «китайской манерой», как сформировать народное искусство с «китайской манерой», постепенно стали центральными темами обсуждения в рамках концепции «национальной формы». Несмотря на то, что эта идея Мао Цзэдуна не была направлена исключительно на вопросы искусства, она оказала важное влияние на направление работы культурных деятелей и искусственных коллективов в течение всего периода войны. А ранее, в январе 1938 года, в статье «Движение спасительных песен и будущее новой музыки» он выдвинул идею создания «новой оперы», основанной на народных песнях и новой форме. Эта опера, по его

мнению, должна была сочетать опыт войны сопротивления с национальным духом и стилем, избегая шаблонов пекинской или западной оперы [\[6, с. 70\]](#). Эта идея в определенной степени совпадает с концепцией «китайского стиля и китайской манеры», предложенной Мао Цзэдуном, и даже предшествует её, можно сказать, что она имеет определенную перспективность.

В возрасте 33 лет Сянь Синхай столкнулся с препятствиями в своей работе в Третьем отделе политического управления, и, получив приглашение от Академии искусств им. Лу Сюня, в октябре того же года он отправился в Яньань, чтобы занять должность заведующего кафедрой музыки. 19 декабря во второй половине дня Сянь Синхай получил уведомление от Лю Цзи о приглашении на музыкальную конференцию по опере, которая проходила в Яньане, и получил задание — адаптировать уже существующий сценарий и текст песни «Марш армии и народа» в оперу. С 20 по 30 декабря в течение 12 дней он завершил создание этой оперы. 13 января 1939 года, Сянь Синхай лично дирижировал премьерным выступлением, которое было исполнено студентами и преподавателями Академии искусств им. Лу Сюня. Однако из-за недостаточных профессиональных навыков актеров и режиссеров, а также ограничений в освещении, декорациях и реквизите, качество исполнения не удовлетворило Сянь Синхай. К тому же, основной аудиторией в Яньане были рабочие, крестьяне и солдаты, которые с детства были знакомы только с местной народной музыкой и не имели музыкального образования, поэтому с эстетической точки зрения эта опера в европейском стиле не могла быть быстро воспринята. Тем не менее, после постановки опера сразу привлекла внимание Центрального комитета Коммунистической партии Китая. В марте 1939 года «Марш армии и народа» был включен в сборник опер, изданный Шанхайским издательством «Чэнгуан», чтобы обеспечить его распространение за пределы освобожденных районов и представить его театральным коллективам в других регионах.

После того как произведения покинула Яньань и оказалась в районах, контролируемых националистами и в тылу, она вызвала явление «цветы в городе и аромат на окраинах». В 1940 году Центральный пропагандистский отряд, организованный для борьбы с японской агрессией, начал репетировать эту оперу. Для повышения качества репетиций был специально приглашен режиссёрский состав, состоящий из экспертов искусственной интеллигенции Гуйлина, а массовка была собрана из профессиональных актёров. В плане состава участников было значительное улучшение. В октябре в Гуйлине состоялась премьера, которая имела успех и вызвала горячие отклики в искусственных кругах, получив высокую оценку. С 1941 по 1942 год опера была поставлена в таких городах, как Лицзян, Гуандун, Фуцзянь и других, и каждый раз она вызывала живое восприятие. В конце 1943 года известные драматурги, собравшие культурных лидеров и интеллектуалов, при руководстве Коммунистической партии Китая, создали Комитет по подготовке юго-западного театрального фестиваля. С 15 февраля по 19 мая 1944 года в Гуйлине на стадионе прошёл первый театральный фестиваль юго-западного Китая, в котором участвовали более тысячи представителей театрального искусства и 33 театральных коллектива из провинций Сянси, Гуандун, Гуандун, Цзянси, Сычуань, Юньнань, Хубэй и других. Опера «Марш армии и народа» была единственной оперой среди 126 репертуар, которые были поставлены, и с 5 по 8 мая она была исполнена в зале Гуанси искусственного музея, где прошло 5 спектаклей (6 мая было проведено два). Все показы были полностью заполнены. Из-за сильной реакции зрителей было решено провести три дополнительных бесплатных представления на площади, привлекая более 30 000 зрителей каждое, что установило новый рекорд для открытых площадок. [\[7, с. 53\]](#) Несмотря на то, что в настоящее время сценические постановки «Марш армии и

народа» встречаются редко, это произведение, как представитель раннего в китайский новый оперу, заложило основу для развития современной национальной оперы в Китае, обладает важной исторической и академической ценностью.

1.2 «Марш армии и народа» и его место в жанре оперы

После того как Мао Цзэдун в своем докладе «О положении Коммунистической партии Китая в национальной войне» предложил концепцию «китайского манера» (кит. 中国气派, китайский Ци-пай), начала формироваться школа «Ци-пай». «Ци» (кит. 气 [qì]) в китайской музыке — это уникальное эстетическое и философское понятие, которое является основой школы «Ци-пай». «Ци» одновременно представляет собой как материальную, так и духовную сущность; «Пай» (кит. 派 [pài]) означает стиль, направление или школу. Идеология «Ци-пай» в основном выражается в музыке, танце, живописи или литературных произведениях, где отражается социальная реальность и выражается забота о народе, а также глубокий национальный дух и патриотизм. Многие композиторы через музыку пробуждали национальное сознание и дух единства [\[8, с. 26\]](#). Мысль, которая доносилась артистами со сцены, помогла зрителю воспринять оперу не только как средство эстетического наслаждения искусством, но и как некоего духовного вдохновителя. [\[9, с. 163\]](#) Что особенно ярко проявилось в музыкальном творчестве периода войны против японской агрессии. Взгляд на оперу в школе «Ци-пай» в первую очередь определяется как «китайская национальная опера». Этот музыкальный жанр в стадии зарождения и поиска в 20-м веке также назывался «китайской новой оперой», то есть произведением, которое способно заимствовать передовые западные композиционные техники, но при этом интегрировать китайский национальный стиль и ориентировано на локализацию, массовость и национализм в процессе исследования и инноваций. Китайская новая опера как национальная разновидность оперного жанра, возникла в 1920-х годах с детской песенно-танцевальной драмы Ли Цзиньхуа. Хотя эти произведения и не были операми в полном смысле слова, тем не менее в них уже присутствовали элементы этого жанра: арии, дуэты, ансамбли, сцены с пением и танцами, танцевальные сцены, прозаические монологи и т. д. [\[10, с. 278\]](#). Можно сказать, что эти представления, несомненно, обладающие некоторыми чертами, характерными для оперного искусства стали прообразом китайской национальной оперы [\[11, с. 154\]](#). Но как первоначальное исследование китайского оперного стиля, хотя оно проявляет явное оперное мышление, его форма, содержание, а также драматизм и музыкальность остаются незрелыми и поверхностными. Его целевая аудитория в основном состоит из детей и подростков, и оно не входит в категорию взрослой драмы. [\[12, с. 22\]](#)

В 1930-е годы, на фоне роста левого культурного движения в Китае, национальная музыкальная опера вступила в период поисков. Национальная опера постепенно стала мощным оружием политической борьбы, и композиторы придавали большое значение усилению коммуникативной функции драмы. Музыкальный материал сосредотачивался на исторических изменениях в социальной и политической культуре, предоставляя «художественные каналы» для политической борьбы. Известные музыканты Тянь Хан и Нье Эр совместно создали оперу «Буря на реке Янцзы» в июне 1934 года, что стало очередной попыткой создания оперы после детского музыкального спектакля. В этом произведении удалось наглядно и точно распространить новые идеи о спасении Китая от японской агрессии. С формальной точки зрения — сочетание драматического театра и песенного исполнения не вполне соответствует принципам создания оперы, однако оно всё равно является полезной практикой в истории развития китайской оперы.

После того как лидер Мао Цзэдун предложил концепцию «китайская манера» такие

композиторы, как Ни Эр, Чэнь Тяньхэ, Сян Юй, Рэнь Гуан и Хуан Лоюй, начали исследовать создание национальной оперы с разных точек зрения. После конференции по опере 19 декабря опера Сянь Синхая «Марш армии и народа» также сделала определённую попытку в создании национальной оперы. До создания так называемой первой китайской оперы, соответствующей международным стандартам, «Седая девушка» (кит. 白毛女 [BáiMáoNǚ]) (1945), «Марш армии и народа» уже рассматривалась как опера с китайским колоритом [\[13, с. 180\]](#). Его поиски в области идейного содержания и искусственной формы, зрелое использование выразительности музыкального языка, нельзя сравнивать с его предыдущими произведениями. Успех этой оперы также привел к расцвету жанра «яньаньской янгэ-оперы» (жанр китайской народной оперы, возникший на основе традиционного народного танца янгэ (кит. 秧歌, [yānggē] «Песнь ростков риса»), который был популярен в северных районах Китая. Янгэ-опера отличается яркими народными мотивами, динамичными ритмами и использованием простых мелодических линий). Она породила знаковое произведение в истории китайской оперы — крупную оперу «Седая девушка». После появления оперы «Седая девушка» в Яньане, «Марш армии и народа» часто рассматривался как типичный пример оперы, созданной по западной оперной формы. Можно сказать, что опера Сянь Синхая «Марш армии и народа» сыграла ключевую роль в китайской оперной истории, связав прошлое и будущее, способствовав развитию китайской оперы. В истории развития китайской оперы это произведение является неотъемлемой частью. Таким образом, опера «Марш армии и народа» стала смелым экспериментом Сянь Синхая в создании новой оперы после его прибытия в Яньань, для того чтобы понять, как композитор реализует эту инновационную попытку, необходимо провести детальный анализ оперы «Марш армии и народа».

2. «КИТАЙСКАЯ НОВАЯ ОПЕРА» - СЯНЬ СИНХАЙ «МАРШ АРМИИ И НАРОДА»

Вся жизнь Сянь Синхая была посвящена созданию музыки, ориентированной на «массовость», «национальность» и «искусственность», при этом он всегда ставил «массовость» на первое место. Он стремился к созданию «настоящих произведений искусства, которые могут воспроизводить голос нации, заменить крик народа, отражать реальность». [\[14, с. 379\]](#) Опера «Марш армии и народа» стала первой попыткой Сянь Синхая интегрировать «китайскую школу» в своё оперное творчество после прибытия в Яньань, рассказывая о сопротивлении китайского народа японским захватчикам на севере Китая. была создана на основе событий войны с Японией, и её тема заключается в призыве к единству армии и народа, к совместной борьбе.

В опере через историю семьи Ли Цян, которая помогает раненым солдатам и умело взаимодействует с японскими войсками и марионеточными силами, изображается совместная борьба народа и армии за независимость, которая завершается победой в конце. Национальная основа сюжета представлялась композитору общечеловеческой и близкой идеям опер Западной Европы, поэтому в произведении логично объединились традиции Китая и Западной Европы. Сянь Синхай применял полифонические приемы, использовал народные лады, пентатонику и традиционные инструменты, создавая уникальный музыкальный язык, сочетающий восточные и западные элементы [\[15, с. 68\]](#). Музыкальные традиции Европы и Китая, долгое время развивавшиеся обособленно друг от друга [\[16, с. 4\]](#), в данном произведении объединяются, такой оригинальный подход в оперном искусстве 1930-х годов был редкостью. Музыкальные темы опирались на народные мелодии. Сянь Синхай стремился адаптировать произведение к культурным реалиям того времени, учитывая его социальное и политическое значение.

2.1. Сюжет оперы

Первый акт, первая сцена. Жена Ли гоняется за цыплятами. Сяо Лан вбегает с вестью о хаосе на фронте. Ли Лао Бэ беспокоится о семье и сыне Ли Цяне. Ли Цяну поручают помогать раненым, он хочет сбежать. Ли Цян возвращается и рассказывает об ужасах войны. Солдат Чэнь Бяо, ссора, Ли Цян снова убегает. Капитан Конь предлагает укрыться, но семья Ли отказывается.

Первый акт, вторая сцена. Ночное небо зловеще. Раненый солдат ползет по дороге, просит помощи. В дом приходят японцы. Предатель угрожает: "Продукты, мужчины в армию, женщин в рабство". Ли Лао Бэ просит Сяо Лан и жену бежать, они отказываются. Ли Цян решает уйти бороться.

Второй акт. В деревне выстрелы, лай собак. Сяо Лан ждет известий, обсуждает зверства японцев. Ли Лао Бэ чуть не забирают японцы. Другие пытаются забрать Сяо Лан и жену Ли. Ли Цян убивает японца. Семья Ли решает, что единство – путь к победе.

Основные персонажи в опере немногочисленны, а сюжет несложен. Автор использует простую сюжетную линию, чтобы создать значительную драматическую напряженность. В развитии сюжета от "недружелюбия" между армией и народом к объединению для борьбы с врагом, конфликтные противоречия постепенно нарастают, и в полной мере раскрывается человеческая сторона главных героев. В начале, в эпизоде с переносом раненого солдата, уже отражаются напряженные отношения между народом и националистическим правительством: под предлогом борьбы с японской агрессией у крестьян изымают продукты по низким ценам, принудительно забирают мужчин на фронт, и если кто-то пытается возразить, их сразу называют "предателями" или "врагов народа". Ли Лао Бэ отвечает Чэнь Бяо: «Мы — обычные люди, а вы — китайские солдаты. Почему вы обижаете своих?» Слова Дин Эр Сяо звучат еще более прямо: «Вы так поступаете несправедливо! Мы бедны, у нас всего ничего, а вы забираете наш последний хлеб, забрали моего мужа, а я не слышала от него ни слова. Так не пойдет, отдайте мой хлеб, отпустите моего человека!». Эта вражда между армией и народом меняется с появлением раненого солдата, которого семья Ли приютит. Затем появляются предатели и японцы, которые жестоко ведут себя, насилуют и грабят. В такой ситуации семья Ли наконец осознает необходимость объединения.

2.2 Стилистические черты национальной китайской музыки в опере

Национальный лад - Опера Сянь Синхая «Марш армии и народа» ярко демонстрирует концепцию создания оперы в стиле «школы Ци-пай» через использование мелодических структур. В этой опере лады национальной музыки занимают центральное место: преимущественно используется пентатоника, дополненная шестиступенными ладами, что придает музыке ярко выраженный китайский колорит и национальный характер. Пентатоника (пятиступенный лад) — это широко используемая ладовая система в традиционной китайской музыке, состоящая из пяти элементов. Эти пять звуков, в зависимости от расположения относительно главного тона, называются следующим образом: главный тон - «Гон (кит. 宫 [gōng], Тоника)», вторая ступень — «Шан (кит. 商 [shāng], Секунда)», третья ступень — «Цзяо (кит. 角 [jiǎo], Третья)», пятая ступень — «Чжи (кит. 徵 [zhǐ], Квинта)», шестая ступень — «Юй (кит. 羽 [yǔ], Секста)». В этой системе отсутствуют полутоны, а звуки соединяются преимущественно с помощью целых тонов и малых терций, что придаёт мелодии плавность и непрерывность, а также создаёт уникальную национальную окраску. В различных традиционных китайских пентатонных ладах логика расположения ступеней в целом соответствует международным стандартам отношений между ступенями. Например, в ладу Гун с основной нотой G, G выступает в роли главной ступени «Гон», а D — в роли пятой ступени «Чжи». Движение

ступеней в этом ладу основывается на чистой квинте и большом тоне (например, между G и D квинтовые отношения), что соответствует квинтовым отношениям в западной мажорной системе. Поэтому при анализе можно использовать интервальные понятия, применяемые в международной музыкальной науке, что гарантирует логическую строгость исследования и способствует культурному взаимопониманию.

1. Многообразие ладовых структур, В первой сцене первого акта оперы три четверти вокальных партий основаны на пентатонике, включая лады «徵Чжи»)и «羽Юй)», создающие плавные мелодические линии. Дополнительно встречаются шестиступенные лады с вспомогательными ступенями, как лад «角Цзяо)»с дополнительной ступенью «清角 (кит. 清角 [qīngjiǎo], Цин Цзяо, соответствует ноте E)» и лад «商Шан)» с дополнительной ступенью «变宫 (кит. 变宫 [biàngōng], Бянь Гун, соответствует ноте F)». Такое разнообразие усиливает выразительность музыки.

2 . Мелодическая структура, Мелодия строится на пентатонном звукоряде с интервалами «большая секунда» (от первой ступени к второй) и «малая терция» (от второй ступени к третьей). Эти интервалы чередуются в последовательностях, таких как «большая секунда — малая терция» и «малая терция — большая секунда». Они подчёркивают традиционные особенности китайского музыкального строя, усиливая плавность мелодии.

3. Связь лада с сюжетом, Лады вокальных партий тесно связаны с развитием сюжета: арии Ли Лаобо основаны на ладе «徵Чжи)», придающем торжественность, а арии его жены преимущественно используют лад «羽Юй)» или лад с добавленной ступенью «清角 Цин Цзяо», что подчёркивает утончённость её эмоций. Такое сочетание подчёркивает связь музыки с характеристиками персонажей.

4. Общая структура ладов, Первая сцена первого акта вводит в сюжет и демонстрирует упорядоченность ладовой структуры. Помимо увертюры в тональности G-dur, вокальные партии строятся на национальных ладовых системах. Ладовые соотношения между партиями часто находятся в кварто-квинтовых отношениях, что создаёт логичные музыкальные переходы, отражающие особенности китайской музыкальной эстетики.

2.3 Особенности мелодического развития

В данном произведении одна из типичных черт мелодического развития заключается в частом использовании приемов, характерных для китайской народной музыки, таких как «承递法» (цепной принцип развития), «句句双» (двойное повторение фраз). Они не только отражают специфику мелодической структуры традиционной китайской музыки, но и формируют музыкальное выражение, тесно связанное с культурным контекстом Китая, проявляются следующим образом:

1. Цепной принцип развития– На Рисунке 1 в сцене, где жена Ли слышит новости о поражении, начиная с слова «焦» («тревожно») в фразе «这可叫人多心焦» («это заставляет людей тревожиться»), мелодия связывается с концом предыдущего предложения, создавая тесное соединение между двумя музыкальными фразами. Метод развития по цепному принципу придает мелодии чувство непрерывного потока, подчеркивая непрерывные размышления персонажа в состоянии тревоги. С переходом в фразу «拉去当伙子» («действительно заберут работать как невольника»), ритм и мелодия становятся более простыми, но сохраняется непрерывность мелодической линии, что придает эмоции окрашены оттенком беспомощности на фоне тревоги.



Рис 1. Акт первый, сцена первая такты 36-45

2. Техника двойного повторения фраз - Во второй сцене первого акта (см. Рис. 2), где раненные солдаты и народ оказываются вместе, отрывок пения, в котором они утешают людей и вырабатывают планы (такты 680-688 и 689-698), сохраняет аналогичное параллельное соотношение и усиленное взаимодополнение за счет двойного повторения одинаковой мелодии и текста. Повторение мелодического рисунка через повторение интервалов подчеркивает уверенность, выраженную в тексте песни. Фраза «何况鬼子人数不多» («Тем более что врагов немного») в тактах 689-691 усиливает чувство ритма и немного напряженный тон утешения в словах. Затем фраза «只要暗中定出个计策» («Просто нужно тайно разработать план») в тактах 692-694 начинается с небольшого понижения мелодии, которая постепенно спускается к тонике (F), формируя продолжение предыдущей мелодии. Эта нисходящая мелодическая линия соответствует содержанию слов о утешении и стратегии, демонстрируя единство музыки и эмоционального выражения. В фразе «胜利有把握» («Победа уверена») в тактах 695-698 мелодия постепенно поднимается к медианте (A), выражая уверенность в победе и надежду.

В заключение, возвращаясь к тонике (F), конечная часть излагается более крупными длительностями, что дополнительно усиливает музыкальное выражение веры раненых в получение помощи.



Рис. 2 Акт первый, сцена вторая, такты 680-698

3. Вариантное повторение - В арии каждое начало фразы передает текущее состояние или ощущение, постепенно формируя контрасты в процессе развития, что придает мелодии открытость. В тексте содержатся три фразы, и каждая из них сохраняет

структуру и ритмические особенности первой фразы «夜漫漫, 黑漆的天» («Ночь длинная, небо черно как смоль»), что подчеркивает единый и целостный стиль мелодии (см. Рис. 4). Развитие мелодии во второй фразе в части «满身血斑斑» («Все тело покрыто кровавыми пятнами») сопровождается изменением метра с 4/4 на 3/4, что служит расширению музыкальной структуры. Окончание этой фразы останавливается на доминанте (пятая ступень), подчеркивая напряжение и тревожность эмоционального состояния. В третьей фразе метр возвращается к 4/4, что создает параллель с первой фразой, восстанавливая стабильность мелодической структуры и углубляя выражение безысходности и боли в душе персонажа.



Рис. 3 Акт первый, сцена вторая, такты 1-8

2.4 Использование китайских национальных инструментов

В условиях того времени, которое были довольно тяжелыми в Яньане, Сянь Синхай использовал всего 14 инструментов для создания оперы «Марш армии и народа», включая скрипку, орган, «дицзы (кит. 笛子[dízi], Dizi/flauto)», «эрху (кит. 二胡[èrhú], Erhu)», «сансянь (кит. 三弦[sānxián], Sanxian)», «большой барабан (кит. 大鼓[dàgǔ], Tanggu)» «тан гонг» (кит. 堂锣[tángluó], Tangluo, gong) и другие. «Тан гонг» является довольно редким национальным инструментом. Несмотря на ограничения, наложенные условиями, Сянь Синхай умело использовал возможности китайских национальных музыкальных инструментов, особенно выделяясь в использовании щипковых инструментов вроде «сансянь» и ударных. Он достигал этого через соло, ансамбли и совместное звучание китайских и западных инструментов, что позволяло создать уникальную музыкальную атмосферу с китайским колоритом, что особенно заметно в музыкальном оформлении переходов между сценами и характеристиках персонажей.

Китайские национальные ударные инструменты - Сянь Синхай отмечал: «Китайские народные ударные инструменты являются самобытными», «Нам достаточно лишь ударить, и никто не останется в неведении, что это китайский инструмент» [15, с.68]. В увертюре к первому акту оперы «Марш армии и народа» Сянь Синхай использует сочетание китайских и западных инструментов для воссоздания атмосферы военного времени. Вибрации «дицзы (кит. 笛子[dízi], Dizi, flauto)» и резкие пассажи скрипки создают фон с ограниченной мелодичностью, усиленный диссонансами, что придает музыке ощущение хаоса и тревоги. Ударные инструменты, такие как «китайский малый барабан (кит. 中国小鼓[zhōngguó xiǎogǔ], Piccolo tamburo chinese)», «бамбуковая доска (кит. 竹板[zhú bǎn],

Zhuban)», «деревянная рыба (кит. 木鱼 [mù yú], Mokugyo)» и «плоский гонг (кит. 平面锣 [píngmiànluó], LuoPiatto)», поочередно вступают в низком регистре, что усиливает напряжённость сцены и создаёт эффект неизбежности и военного хаоса (см. Рис4).

Рис. 4. Акт первый, увертюра такты 1-11

В первых четырёх тактах увертюры основную роль играют тремоло малого и большого барабанов, а флейта исполняет боевой сигнал, напоминающий звук рога, символизирующий начало сражения и привлекающий внимание зрителей. К 88-му такту вся ударная секция оркестра вступает одновременно, изображая грохот телег и ржание лошадей, погружая зрителей в атмосферу ожесточённого боя.

Во вступлении ко второй сцене первого акта, используя смешанную форму оркестровки китайскими и западными инструментами, из ударных инструментов Сянь Синхай выбрал только плоский гонг. Начав с слабой доли, он использует его низкий, продолжительный и устойчивый звук, чтобы изобразить тихую деревню (см. рис. 6).



Рис. 5. Акт второй, Сцена первая, такты 17-25

Здесь Сянь Синхай, опираясь на содержание сцены, делает следующую оркестровку: оркестр исполняет Largo в размере 3/4, а мелодии первой скрипки и эрху схожи с мелодиями вступления к первому акту, где повторяются одни и те же звуки с последующим движением на секунду вверх и вниз. Это создает сильный контраст с предыдущими частями.

В первой сцене первого акта, когда семья Ли узнаёт о поражении и приближении японских солдат, среди героев оперы наступает тревожное настроение. Вопрос о том, следует ли бежать из деревни или остаться, вызывает разногласия между Ли Сяоланем и его женой, ставя старика Ли в затруднительное положение. В музыкальном отрывке, предшествующем вокальной партии старика Ли, совместное использование «木鱼 деревянной рыбы», «中国小鼓 китайского малого барабана» и «堂锣 тан гонг» с ритмом боевого гонга и ритмической фигурой восьмая-шестнадцатая (см. Рис. 6) изображает внутреннее смятение и нерешительность старика Ли Лаобо. В этом фрагменте Сянь Синхай использовал ансамбль национальных ударных инструментов, демонстрируя через сочетание звуков и ритма музыкальные особенности китайского стиля.

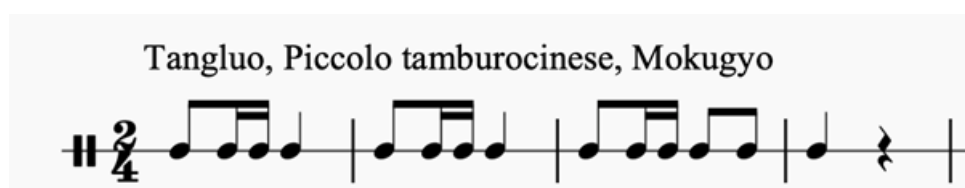


Рис. 6 Акт первый, Сцена первая, такты 400-402

Использование народных ударных инструментов в вокальных эпизодах оперы - В первой сцене первого акта, где Чэнь Бяо спорит с семьёй Ли из-за Ли Цяна, и на помощь приходит сестра Дин, Сянь Синхай использует смешанную оркестровку, объединяющую западные и китайские инструменты. Скрипка, «二胡 эрху» и «三弦 саньсянь» обеспечивают аккомпанемент мелодической линии, а «堂锣 тан гонг» и «木鱼 деревянная рыба» подчеркивают акценты вокальной партии с определённой ритмической регулярностью (см. Рис. 7). Это значительно усиливает эмоциональную напряжённость сцены.



Рис. 7 Акт первый, Сцена первая, такты 544–550

Из анализа следует, что Сянь Синхай уникально использовал китайские национальные инструменты, особенно в применении народных ударных для создания драматической атмосферы оперы «Марш армии и народа». Вдохновляясь традиционными методами ансамблевой игры в китайской опере, он творчески адаптировал эти приёмы. Несмотря на ограничения в Яньане, где ощущалась нехватка инструментов, Сянь Синхай реализовал концепцию оперы школы «Ци-пай», умело используя тембровые характеристики народных ударных инструментов для раскрытия гармонических и ритмических особенностей этой школы.

2.5 Исследование включения китайских национальных мелодий в полифоническую технику

С момента введения оперы запада в Китай, поскольку она во всём, поскольку она во всём, от формы до содержания, сильно отличалась от мышления, жизни, традиций и эстетических привычек китайского народа того времени, она не была принята народом. Чтобы сделать оперу более привлекательной для китайцев, Сянь Синхай считал, что стоит обратить внимание на самые передовые западные музыкальные формы, чтобы улучшить форму и технику китайской национальной музыки. Он неоднократно указывал на то, что использование контрапункта позволит избежать полной монотонности народных песен. Помимо арий, должны быть хоры, дуэты и каноны [\[17, с. 125\]](#). Такой новый подход к народной песне должен разрушить господствующую монодию и монотонность традиционной китайской музыки. Он также применил эту полифоническую технику в создании оперы «Марш армии и народа».

Свободная имитационная полифония - Сянь Синхай провел значительные исследования и эксперименты в своей технике композиции, например, в прелюдии второго акта он использовал технику свободной имитационной полифонии. Флейта дицзы (кит. 笛子 [dízi], Dizi, flauto) первой исполняет основную мелодию, за ней следует эрху (кит. 二胡 [èrhú], Erhu, violin cinese), строго имитируя эту мелодию. Скрипка, эрху и орган последовательно вступают. Следуя за эрху, скрипка и орган демонстрируют различные виды свободной имитации, такие как варьированная тема, тема в увеличении и в сжатии (см. Рис. 8). Сянь Синхай применил эту технику в нескольких голосах Мелодия построена на базе пентатоники, использование этой ладовой системы придаёт музыке выраженный китайский национальный стиль.



Рис. 8 Сцена вторая, вступление, такты 7-14

Стоит отметить, что в вышеупомянутых мелодиях из-за взаимного горизонтального движения голосов не только достигается яркий контраст между тембрами различных инструментов, создавая эффект контрапункта тембровой имитации, но также и в гармоническом плане проявляются различные дополнительные секунды и кварты. Сянь Синхай через свободную имитацию достигает эффекта бесконечной мелодии как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости, что можно назвать новаторским пониманием в национализации полифонии. В контрасте ритмических фигур, например, в инструментальной интерлюдии перед выходом разведчиков во втором акте, дицзы и губная гармоника имитируют звучание военного рога в мелодической партии, большой барабан и китайский малый барабан сопровождают, создавая ритмическую партию. Сопровождение малого барабана ритмически дублирует мелодическую партию, что усиливает общий эффект (см. Рис. 9).

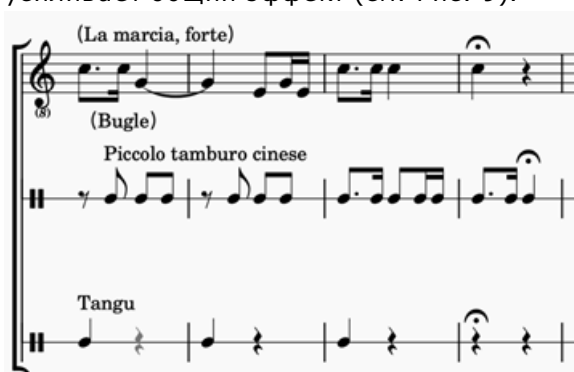


Рис. 9 Сцена вторая, такты 400-443

Контрастная полифония - Принципы Сянь Синхая в области использования национальных китайских мелодий в контексте полифонии также основываются на принципах контрастной полифонии. В опере «Марш армии и народа», особенно заметно в дуэте второго акта, где два голоса формируют независимые мелодии. Между 446-й и 449-й тактами эти партии чередуются в ритме, плотности и сложности. Используются гармонические интервалы терции и сексты, а также квинты. Вторая партия начинается на два такта позже первой, добавляя элемент имитации в контрастную структуру. (см. Рис. 10)



Рис. 10 Сцена вторая, такты 444-449

Кроме того, в опере используется сочетание восточных и западных музыкальных инструментов. Несмотря на то, что инструментов не так много, удачное сочетание соло, хоров и ансамблей делает восприятие произведения более доступным для зрителей и способствует лучшему выражению основной идеи, которая находит отклик у аудитории. В конце каждой сцены звучит главный мотив, выражающий необходимость единства армии и народа, их сплоченности в борьбе. В финальной сцене опера завершается большим хором, в котором подчеркивается основная идея: "Для окончательной победы необходимо, чтобы армия и народ были едины, только так мы сможем победить японский империализм, освободить всю нашу землю."

Исследователи отмечают, что "сценарий не соответствует классическим требованиям оперы, а звуковое и инструментальное сопровождение отстает от итальянских оперных стандартов". [\[18, с.4\]](#) Тексты оперы в значительной степени используют разговорные выражения, в то время как мелодия включает элементы китайского традиционного стиля, а аккомпанемент состоит из сочетания китайских и западных инструментов. Основной целью было добиться того, чтобы зрители в процессе просмотра могли почувствовать единство армии и народа, их совместную борьбу. Опера, сохраняя традиции китайской музыки, не только проложила новые пути в искусстве, но и сыграла важную роль в политической пропаганде и в вдохновлении народа на объединение против захватчиков. Музыкальный язык этой оперы отличается простотой и четкостью, что позволяет произведению легко распространяться среди народа. Мелодия торжественная и возвышенная, фразы стройные, ритм в основном 2/4. Через контроль ритма опера прекрасно передает напряженную атмосферу войны и настрой солдат, которые не боятся сильного врага. Использование повторяющихся односложных фраз и симметричных пауз позволяет ярко и без удерживания выразить эмоции в музыке. Основная цель текста — вызвать у зрителей ощущение духа мужества и решимости в борьбе с врагом, что способствует вдохновению и сопереживанию. Как первая работа Сянь Синхая в жанре национальной оперы, Марш армии и народа имеет определенные искусственные особенности, которые можно обсудить и улучшить. Сянь Синхай сам подчеркивал, что он хотел бы услышать мнения разных специалистов, прежде чем вносить коррективы в произведение. Тем не менее, это не умаляет культурной значимости оперы в контексте драматического искусства времен войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опера Сянь Синхая «Марш армии и народа», созданная в Яньане, является важным примером проявления оперной концепции китайского стиля. В этом произведении Сянь Синхай использует уникальные методы мелодического развития, такие как «цепной принцип развития», «техника двойного повторения фраз» и «вариативный принцип», которые характерны для китайской музыки. Автор активно использует тембровые

особенности китайских национальных инструментов в сольных и ансамблевых фрагментах оперы, сочетая их с западными инструментами для усиления драматической атмосферы. Это не просто подчеркивает музыкальные особенности «китайского стиля», но и служит примером кросс-культурного синтеза, где гармонично взаимодействуют элементы двух музыкальных традиций. Вместо простого заимствования западных техник, он создает уникальное звучание, в котором китайская музыкальная идентичность органично интегрируется в более сложные гармонические структуры, что отражает важность инновационного взаимодействия между восточной и западной музыкальными системами. Он также сознательно внедрил элементы полифонического письма в оперу, используя методы свободной имитации и контраста. Это создало взаимодействие между голосами и подчеркнуло пентатонические мелодии, что является новаторским решением для оперного жанра того времени. Адаптация западных композиторских техник была важным этапом в развитии китайского вокального искусства, который способствовал развитию гармонии и формы в китайской опере. В «Марше армии и народа» Сянь Синхай использует основные приемы западной оперы, такие как увертюры, интерлюдии, финальные пьесы, а также речитативы и ариозо, разнообразные вокальные формы, от соло до хоров. Это отражает классические черты западной оперы, интегрированные в китайский контекст.

Тексты оперы преимущественно прозаические, используется разговорная речь, мелодия основана на китайской традиции, а инструментовка сочетает восточные и западные инструменты. Опера, сохраняя традиции китайской музыки, не только проложила новые пути в искусстве, но и сыграла важную роль в политической пропаганде и в вдохновлении народа на объединение против захватчиков. Сянь Синхай всегда подчеркивал «новизну» оперы как важную особенность, и «Марш армии и народа» стал шагом к преодолению границ в искусстве. Этот подход основан на традициях обеих культур, что стало важным достижением в 1930-х годах. Сянь Синхай стал новатором в оперном жанре, разработав новые подходы и фактически создав оперу европейского типа, полностью основанную на национальном материале.

Библиография

1. Ло Цзиня. Исследование творческой индивидуальности Сянь Синхая на фоне революционных войн в Китае XX века. // Молодежные исследования и инициативы в науке, образовании, культуре, политике: сборник материалов XIX Всероссийской молодежной научно-практической конференции, Биробиджан, 02–03 мая 2024 г. Биробиджан: ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2024. С. 191–194.
2. Выдержки из обсуждения после исполнения кантаты „Жёлтая река“ // Новый музыкальный ежемесячник. Гуанчжоу: Издательство высшего образования Гуандун, 1941. С. 1. 3.
3. Чжи, Ч. Картина мира китайского композитора и ученого Сянь Синхая / Ч. Чжи, Д. И. Варламов // Искусство и образование. – 2022. – № 4(138). – С. 43-49. – DOI 10.51631/2072-0432_2022_138_4_43. – EDNRLNNXQ.
4. Яо, К. Кантата Сянь Синхая "Желтая река" в контексте китайской музыкальной культуры первой половины XX века / К. Яо // Музыкальное искусство: проблемы теории, истории и педагогики : материалы VBсероссийской научно-практической конференции, Петрозаводск, 27–28 апреля 2021 года. – Петрозаводск: VPPrint, 2021. – С. 252-260. – EDN HVKDPU.
5. Ван Цян. Кантата «Хуанхэ» Сянь Синхая в истории китайской музыкальной культуры XX века / Ван Цян, Е. В. Смагина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2024. – № 1(54). – С. 60-67. – DOI10.52469/20764766_2024_01_60. – EDN FHEDST.]
6. Сянь Синхай. Движение спасительных песен и будущее новой музыки. // Полное

- собрание сочинений Сянь Синхая. Т. 1. Гуанчжоу: Издательство высшего образования Гуандун, 1989. С. 70.
7. Цзо Чао Ин. Опера «Марш армии и народа» в Гуйлине // Новые культурные исторические материалы. 1995. № 5. С. 53.
 8. Чжан Сяохун. Анализ художественных характеристик музыки «стиля Ци». // Художественная критика. 2012. № 3. С. 26.
 9. Чжао М. Процесс развития китайской оперы // Университетский научный журнал. – 2017. – №. 29. – С. 163.
 10. Лю Цзинь. Китайская национальная опера: 1920-1980 годы. // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 117. С. 278.
 11. Ван Юйхэ. История китайской музыки в новое время. Пекин, 1994. С. 154.
 12. Цзинь Лан. История китайской оперы (т. 1) [Текст]. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2012. С. 22.
 13. Ся Бай. Искусство народной оперы (1944). // В На пути движения новой музыки. Шанхай: Шанхайское образовательное издательство, 1950. С. 180.
 14. Сянь Синхай. Письмо к руководству Коммунистической партии «Лу И» [Текст] // Полное собрание сочинений Сянь Синхая. Т. 1. Гуанчжоу: Издательство высшего образования Гуандун, 1989. С. 379.
 15. Сянь Синхай. Исследование народной песни. // Полное собрание сочинений Сянь Синхая. Т. 1. Гуанчжоу: Издательство высшего образования Гуандун, 1989. С. 68.
 16. Чэнь Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта: Автореф. дис. канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. 2 С. 4.
 17. Сянь Синхай. Некоторые вопросы движения новой музыки Китая на современном этапе. // Полное собрание сочинений Сянь Синхая. Т. 1. Гуанчжоу: Издательство высшего образования Гуандун, 1989. С. 125.
 18. И, Рен. Поэзия, музыка, опера // Ли Бао. 1944. № 5 (4). С. 4

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Принцип «Ци-пай» в опере Сянь Синхая «Марш армии и народа» является историко-музыковедческим исследованием, в центре которого опера 1939 г. «Марш армии и народа». Текст состоит из Введения, трех разделов (1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И КОНЦЕПЦИЯ ШКОЛЫ «ЦИ-ПАЙ» 2. «МАРШ АРМИИ И НАРОДА» И ЕГО МЕСТО В ЭТОМ ЖАНРЕ И ШКОЛЕ. 3. ВОПЛОЩЕНИЕ ШКОЛЫ «ЦИ-ПАЙ» В ОПЕРЕ СЯНЬ СИНХАЙ «МАРШ АРМИИ И НАРОДА») и Заключения. Представляется, что текст лишен существенного смыслового противоречия. В первом разделе автор определяет принцип «ци-пай» как наличие в музыке «глубокого национального духа и патриотических чувства», отражения социальной реальности, выражения заботы о народе и любви к родине. Собственно поэтому анализ данного произведений должен быть направлен на выявление указанных характеристик и т.д. Между тем большая часть текста и выводы целиком подчинены решению другой задачи – доказательству создания Сянем оперы нового типа - «кросс-культурного синтеза, где гармонично взаимодействуют элементы двух музыкальных традиций. "Вместо простого заимствования западных техник, Сянь Синхай создает уникальное звучание, в котором китайская музыкальная идентичность органично интегрируется в более сложные гармонические структуры, что отражает важность инновационного взаимодействия между восточной и западной музыкальными системами" Собственно вывод состоит в том что «Сянь Синхай был новатором в оперном

жанре, разработав новые подходы и фактически создав оперу европейского типа, полностью основанную на национальном материале». Как мы понимаем, национально-патриотическое социальное содержание и кросс-культурный синтез – это разные вещи. Кросс-культурный характер рассматриваемого произведения в текст доказан вполне убедительно, что же касается заявленного «ци-пай», то этот аспект находится на периферии исследования; более того, того автор как будто намеренно пытается замолчать конкретные обстоятельства создания оперы, содержания либретто и т.д., затрудняя тем самым понимания о каком именно патриотизме и какой социальной реальности идет речь. Так, во введении пересказ либретто сводится к фразе «обычные жители деревни, столкнувшись с угрозой врага, объединились с китайской армией в борьбе против захватчиков». Мы не понимаем, о каком враге идет речь, с какой армией объединяются крестьяне и просто даже о каком временном периоде идет речь. Автор неоднократно пишет о то что опера была написана в Яньане, но никак не поясняет почему это важно, Между тем, 1939 г. в истории Китая это время японской оккупации и продолжающейся гражданской войны, Яньань с 1936 г. это база Красной армии, т.е. база КПК. Когда автор пишет « в декабре 1938 года на совещании в Яньане Сянь Синхаю поручили создать оперу «Марш армии и народа», работу над которой он завершил за 12 дней», читатель опять-таки не понимает, кто и зачем поручает композитору создать оперу, и почему это опера должна быть именно в духе «ци-пай». Наличие в опере национал-патриотического содержания невозможно без обращения к содержанию либретто, это в тексте отсутствует. Постановочная судьбы оперы опять-таки описана какими-то намеками: «Однако из-за ограниченных условий создания и неблагоприятной военной обстановки после премьеры опера Сянь Синхая не получила широкого распространения». Список литературы состоит полностью из работ китайских авторов, степень изученности данной темы в советском/российском музыковедении не указана. Таким образом, данная статья содержательно противоречит собственному заглавию; выявление в опере «глубокого национального духа и патриотических чувства, отражения социальной реальности и т.д. невозможно без рассмотрения конкретных обстоятельств создания оперы (в т.ч. не помешает и краткая биография самого Сяня), рассмотрения либретто и т.д. С исправлением данных недочетов статья может быть опубликована.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования рецензируемой статьи является синтез китайской и западноевропейской музыкальных традиций в опере Сянь Синхая «Марш армии и народа». Работа фокусируется на анализе музыкального стиля композитора, его вкладе в развитие китайской национальной академической музыки и влиянии на процесс создания китайской национальной оперы.

Автор использует комплексный метод исследования, включающий исторический анализ, сравнительный метод и музыковедческий анализ. Исторический анализ позволяет рассмотреть контекст создания оперы, а также влияние политических и социальных факторов на её появление. Сравнительный метод применяется для изучения интеграции европейских и китайских музыкальных традиций. Музыковедческий анализ направлен на изучение особенностей музыкального языка, структуры и инструментовки произведения. Актуальность исследования обусловлена растущим интересом к межкультурным

музыкальным взаимодействиям и процессам глобализации в искусстве. Изучение творчества Сянь Синхая и его вклада в мировую музыкальную культуру позволяет глубже понять процессы взаимопроникновения музыкальных традиций Востока и Запада. Кроме того, статья может послужить основой для дальнейших исследований в области национальной музыки и влияния внешних факторов на её развитие.

Научная новизна работы заключается в подробном анализе синтеза музыкальных традиций, который ранее не был глубоко изучен в отечественном музыковедении. Статья предлагает уникальный взгляд на взаимодействие китайской и западноевропейской музыкальных культур, иллюстрируя это на примере конкретного произведения. Также работа расширяет знания о вкладе Сянь Синхая в развитие мировой музыкальной культуры.

Стиль статьи академичен, структура статьи логична и последовательна, содержание охватывает широкий спектр вопросов, связанных с историей создания оперы, её музыкальным языком, стилистическими особенностями и значением в контексте развития китайской национальной оперы. Библиографический список представлен достаточным количеством источников, что свидетельствует о глубине проработки материала и тщательном подходе автора к сбору данных.

Автор статьи не проводит прямого диалога с оппонентами, что могло бы добавить дискуссионности и повысить уровень аргументации. Возможно, стоило бы упомянуть альтернативные точки зрения на проблему синтеза музыкальных традиций или рассмотреть иные интерпретации творчества Сянь Синхая.

Выводы статьи подтверждают значимость исследования синтеза музыкальных традиций в опере «Марш армии и народа». Подчеркивается вклад Сянь Синхая в развитие китайской национальной оперы и его стремление к интеграции западных и китайских музыкальных элементов. Работа показывает, что творчество композитора выходит за рамки чисто национального искусства и приобретает универсальное значение.

Статья будет интересна специалистам в области музыковедения, этнографии, культурологии и истории музыки, также она может привлечь внимание студентов и аспирантов, занимающихся исследованиями в сфере межкультурных взаимодействий и процессов глобализации в искусстве.

Статья «Синтез китайской и западноевропейской музыкальных традиций в опере Сянь Синхая «Марш армии и народа»» заслуживает публикации в журнале «PHILHARMONICA International Music Journal», может внести значительный вклад в понимание процессов взаимодействия музыкальных культур и обогатить теоретическую базу исследований в этой области.