

Разпространението и развитието на хоровото изкуство в Китай преди 1930 г.

Джан Ютон

Древната музикална култура на Китай има дълга и богата история, а хоровото изкуство, като една от формите на музикално изразяване, също преминава през уникален процес на развитие. Въпреки че в древен Китай не съществува концепцията за хор в съвременния смисъл, подобни на хорови музикални форми са широко разпространени в религиозната, дворцовата и народната сфера.

Още през периода на династиите Ся и Чжоу се появяват първите зачатъци на хорово пеене. В „Ши дзин“¹ се споменават трите категории поезия: „Сон“, „Я“ и „Фън“, които отразяват колективните певчески дейности, свързани с тогавашния обществен живот и религиозни ритуали. В „Чжоу ли“ (Книга на ритуалите) се споменава за музикални майстори и певци, които вече са били отговорни за хоровото пеене в дворцовата музика. Тези ранни хорови форми често са свързани с жертвени церемонии, което подчертава значението на хоровото пеене в религиозния и политическия живот.

През периода на династиите Хан и Тан, с разпространението на будизма и възхода на даоизма, религиозното хорово пеене става важна част от хоровата музика за този период. В будистката музика се появява формата на фанбай – песен, използвана от монасите при рецитиране на сутри, която се отличава с ясно изразени индийски мелодии и ритми. Даоистката музика, от своя страна, интегрира елементи от традиционната китайска музика, създавайки уникални религиозни хорови форми с китайски характер. Тези религиозни хорове не само играят важна роля в религиозните ритуали, но също така оказват дълбоко въздействие върху народната музика.

¹ „Ши дзин“ е началото на древната китайска поезия и най-ранната поетична антология, която събира 311 стихотворения от периода на Западната династия Джоу.

През периодите на династиите Сун, Юан, Мин и Цин, с процъфтяването на градската икономика и възхода на гражданската класа, народните хорови дейности стават все по-активни. По време на династия Сун, местата за забавления като „ваша“ и „гоулан“ са сцени за изпълнения на народни артисти, сред които често има и хорови изпълнения. През периода на Юан, в дзацзюй (сборна драма), и през династиите Мин и Цин в театралните представления, хорът е важен музикален елемент, широко използван в театъра. Тези хорови форми не само обогатяват изразните средства на народната музика, но също така насърчават съчетаването на музиката с театъра.

Освен в религиозната и народната сфера, хоровото пеене също заема важно място в древната дворцова музика. В „Дацзе“ от династия Тан и „Даюе“ от династия Сун се включват хорови елементи. Дворцовите музиканти създават множество хорови песни, използвани по време на дворцови празненства, тържества и церемонии. Тези хорови произведения често са с високо художествено ниво и отразяват музикалния разцвет на онова време.

Западната религиозна музикална култура прониква в Китай още през династия Тан с Дзиндзяо (несторианството)², което включва християнските песнопения от Европа. По-късно, през династия Мин, италианският мисионер Матео Ричи основава първата католическа църква в Джаоцин, близо до Гуанджоу, и започва да организира хорови събития. През династия Цин мисионерът Адам Шал фон Бел помага за изграждането на голям орган в Китай, а император Канси използва йезуитските мисионери Фердинанд Вербиест (Ferdinand Verbiest) и Томас Перейра (Tome Pereyra) като музикални учители в двореца, за да преподават основите на европейската теория на музиката и нотното писмо. Може да се каже, че това са семената на западната религиозна

² Дзиндзяо е наименованието, използвано в династията Тан за несторианското християнство на Източната църква, което означава „Учение на светлината“ или „Учение на истината“. Дзиндзяо е въведено в Китай от персийски християни и започва официално да се разпространява в Чанан през 635 г. Неговото учение съчетава основните вярвания на християнството с известна адаптация към културата, езика и мисленето на династията Тан. Цзиндзяо процъфтява за кратко през династията Тан, но по-късно упада поради промени в политиката и социални сътресения.

музикална култура, засети в Китай. Въпреки това, поради ограничената им дейност, западната музикална култура все още не може да окаже дълбоко влияние върху богатата традиционна музикална култура на Китай и живота на широката общественост.

Хоровото изкуство е внесено в Китай от Запада и преминава през дълъг процес на развитие. От началото на 19-ти век до 1949 г., под влиянието на класовата борба, политическите конфликти, идеологическите революции и социалните промени в съвременната китайска история, развитието на хоровото изкуство в Китай придобива свои собствени характеристики, обусловени от местните условия. В голяма степен това се проявява чрез неговото разпространение и развитие под формата на масови песни и хорове.

Хоровото изкуство, чийто произход е в религиозната музика на средновековна Европа, има близо хилядолетна история. Развитието на хоровата музика в Китай обаче започва с проникването на западната религиозна музика в страната и с дейностите на движението за „пеене на песни“ през миналия век. Поради тази причина влиянието на западната религиозна музика и „музикалното песенно движение“ играе дълбока роля в развитието на хоровото изкуство в Китай.

С избухването на Опиумните войни³ западната религиозна музикална култура и църковното образование започват да проникват в живота на различни социални слоеве в Китай и оказват определено влияние върху китайската музикална култура. Формите на това влияние са разнообразни. Религиозните песнопения са една от основните форми на християнската мисионерска дейност, а съставянето и отпечатването на химни е било една от основните задачи на мисионерите, пристигнали в Китай. Според исторически източници, мисионер на име Робърт Морисън през 1818 г. завършва и публикува своя самостоятелно

³ Опиумните войни се отнасят до двете войни между Китай и Великобритания през средата на 19-ти век: Първата опиумна война (1839–1842) и Втората опиумна война (1856–1860). Тези войни бележат началото на съвременната история на Китай.

съставен сборник с химни на китайски език, озаглавен „Янсин шенши“ („Духовни песни за възвисяване на духа“). По-късно той си сътрудничи с китайския мисионер Лян Фа и съставя „Молитвени химни за възхвала на Бога“. В множество сборници с химни има не само преводи на китайски език, но и на различни местни диалекти. Например д-р Уилям Йънг (Dr. William Young) превежда „Янсин шенши“ на диалекта на Сямън, Уилям Бърнс (William C. Burns) превежда „Ронгчян шенши“ на фучжоу⁴ диалекта, а също и „Чаочян шенши“ на диалекта на района Чаошан. Сред всички тези сборници най-богатият и с най-голямо влияние е „Химни за възхвала на Господа“ (Blodgot and Goodrich Hymnal), съставен в Пекин от Х. Блодгот (H. Blodgot) и С. Гудрич (C. Goodrich). Тези християнски песни не само оказват влияние върху религиозните вярвания на вярващите в различни региони, но и въвеждането на западния стил на колективно пеене и многогласие в Китай показва, че хоровото изкуство вече е започнало да навлиза в страната. Това не само съответства на концепцията за хорово изкуство като колективна вокална форма с многогласие, но и показва, че хоровото изкуство вече е проникнало в някои области на китайската музикална култура.

Западната религиозна музикална култура оказва влияние върху китайското общество по много начини. Например, по време на въстанието на Тайпините, водено от Хун Сюцюен, през 1843 г. се създава „Обществото за поклонение на Бог“ въз основа на християнските догми и методи на действие на западната църква. В музикалните практики на тази организация много от религиозните песни са пренаписани по модел на християнските химни и изпълнявани по западен начин на колективно пеене.

В учебни заведения като „Чжунси шуюен“ (Академия за китайско-западно образование) музикалното обучение е било част от извънкласните дейности. През 1849 г. католическата църква въвежда нов тип образование с акцент върху

⁴ град в Източен Китай

музиката, което позволява на учениците успешно да изпълняват и свещената музика за меси в църквите. През 1892 г. Американската методистка мисия основава училище за момичета, където се организират музикални и културни дейности. Част от тези дейности включват хорове, които изпълняват не само химни за религиозни ритуали, но също така организират концерти с откъси от опери. Британският мисионер Тимъти Ричард и съпругата му специално разработват упражнения за солфедж, за да запознаят китайците с мелодиите на химните, което може би е едно от първите обучения, насочени към укрепване на независимостта на вокалните части в хоровото пеене. В регионално отношение влиянието на християнската музикална култура се разпростира не само в големите и средни градове по крайбрежието, но и в отдалечени провинции и райони с етнически малцинства. Това показва, че по това време западната религиозна музикална култура вече има значително влияние в Китай. Религиозното хорово пеене не само предоставя нова форма на музикална изява, но и създава възможности за развитието на хоровото изкуство в страната.

След Опиумната война, западната култура започва да прониква в Китай и някои прогресивни мислители, освен че се опитват да инициират политически промени, се стремят да заимстват западната култура с цел да развият ново образование и подобрят народното съзнание, за да модернизират изостаналия Китай. Под влиянието на идеите за реформи и модернизация, заедно със създаването на нови училища, музикалното образование в китайските училища започва постепенно да се развива. Всъщност, още по време на Движението за самоуправление (Янву) през 1860-те години са открити първите нови училища, но в тях не са били включени музикални предмети в съвременния смисъл. Едва през 1902 г., в 28-ата година от управлението на император Гуансю, някои училища въвеждат предмета „Музикални песни“, което бележи началото на съвременното музикално образование в Китай. По-късно музикалните среди наричат песните, създадени за пеене в училищата през този период, „училищни песни“ („Сюетан юеге“).

Повечето от съдържанието на „училищните песни“ (Сюетан юеге) отразява патриотичните идеи на тогавашната национална буржоазия и интелектуалци, които призовават за изучаване на западната цивилизация, реформиране на страната и укрепване на нацията. В същото време тези песни до голяма степен отговарят на революционните изисквания на народните маси за борба срещу империализма и феодализма. Ранните „училищни песни“ са силно повлияни от японските училищни песни, като много от тях са нови текстове, положени върху японски мелодии. Например песента „Кога ще се събудим“ с текст на Ся Сунлай използва мелодията на „Сакурай сбогом“ от Ояма Тиаокйю, а песента „География и история на осемнадесетте провинции“ с текст на Шън Сингу използва мелодията на „Японския флот“ от Ояма Сазуносук. Някои песни са адаптирани към традиционната китайска музика, като например песента „Цивилизована сватба“, която е създадена върху мелодията на „Съчу“ (Пролетна мисъл). Други песни са адаптации на западни мелодии, като двугласната песен „Плодородна година“, която Ли Шутун създава върху мелодия от операта на Вебер „Вълшебният стрелец“. Имало е и множество случаи, при които една и съща мелодия се е използвала многократно от различни автори за нови текстове. Много хора допринасят за създаването и аранжировката на училищни песни през този период, но най-изтъкнатите сред тях са Ли Шутун и Шън Сингу. Ли Шутун е автор на множество песни, отразяващи живота на младите хора в училищата, като някои от тях все още се изпълняват днес, например „Сбогуване“ (Пример 1) и „Пролетна екскурзия“ (Пример 2). Шън Сингу събира и организира над 180 свои песни, които публикува в сборника „Сборник от песни на Син Гун“. Той също така редактира и публикува няколко сборника с песни за училищна употреба, като „Сборник от училищни песни“, които оказват голямо влияние върху развитието на музикалното песенно движение.

送别

(美) 奥德维曲
李叔同填词

1=♭ 长亭外，古道边，芳草碧连天；
5 3 5 i - 6 i 5 - 5 1 2 3 2 1 2 - 0 0

晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。
5 3 5 i. 7 6 i 5 - 5 2 3 4. 7 1 - 0 0

天之涯，地之角，知交半零落。
6 i i - 7 6 7 i - 6 7 1 6 6 5 3 1 2 - 0 0

一瓢浊酒尽余欢，今宵别梦寒。
5 3 5 i. 7 6 i 5 - 5 2 3 4. 7 1 - 0 0

长亭外，古道边，芳草碧连天，
5 3 5 i - 6 i 5 - 5 1 2 3 2 1 2 - 0 0

晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。
5 3 5 i. 7 6 i 5 - 5 2 3 4. 7 1 - 0 0

春风吹面薄于纱，春人故束淡于画。
游春人在画中行，万花飞舞春人下。
梨花淡白柳花黄，柳花袅袅归花香。
雪啼随上人去，花外疏钟送夕阳。

Пример 1 „Сбогуване“

Пример 2 „Пролетна екскурзия“

Въпреки, че движението на училищните песни (Сюстан юеге) оказва дълбоко въздействие върху музикалното образование в Китай, неговата основна творческа дейност се фокусира главно върху избора на мелодии и добавянето на нови текстове. Тези песни, широко разпространени сред масите, се отличават с високо художествено качество. „Училищните песни“ предоставят музикален материал за много от последвалите революционни песни и същевременно създават форма на колективно пеене, която по-късно става известна като „масово пеене“. Съдържанието на „масовите песни“ често е свързано с политически и социални дейности, като те обикновено се изпълняват на масови събирания. Тази форма на пеене създава условия за развитието на военните песни, революционните песни на работниците и селяните, както и за по-нататъшното провеждане на движения за масово пеене в Китай.

Като се вземат предвид условията в Китай по това време, хоровото изкуство не може да се развива по западния модел от самото начало. То

съществува основно в рамките на масовите събития, насочени към национално спасение и патриотизъм. Въпреки това, движението за „училищни песни” (Сюетан юеге) изважда хоровото изкуство извън сферата на западната религиозна музика и го прави достъпно за по-широк кръг от хора. Това движение подготвя почвата за бурното развитие на масовите песни след движението „4 май”, като създава форма на хорово пеене, която е приета и обичана от широките народни маси.

С избухването на Движението „4 май” през 1919 г. и последвалото основаване на Китайската комунистическа партия, революционната борба на китайския народ навлиза в етапа на новодемократичната революция. Под влиянието на личности като Ли Даджао и Чен Дусю, патриотично настроените интелектуалци и хора от различни социални слоеве, борещи се срещу империализма и феодализма, започват ново, велико културно революционно движение, известно в китайската история като „Движението за нова култура”. Това движение играе ключова роля за обновяването на китайското общество и култура, поставяйки основите за по-нататъшните социални и политически промени в страната.

По време на Движението за нова култура, някои прогресивни интелектуалци издигат лозунгите за „наука” и „демокрация”, като призовават към отхвърляне на всички феодални идеи и култура и насърчават нови мисли, нов морал, нови знания и нова култура. Те издигат революционното знаме на „отхвърляне на стария морал, насърчаване на новия морал; отхвърляне на старата литература, насърчаване на новата литература”, което предизвиква силен удар върху старата феодална култура и традиционните възгледи. Това прави Движението „4 май” най-радикалното културно революционно движение в китайската история, насочено срещу феодалната културна и морална система.

Под влиянието на Движението за нова култура през този период китайската музикална култура също неизбежно претърпява промени. Възходът на новата музика и спадът на традиционната музика водят до промени в

музикалната структура на китайското общество. От една страна, традиционната китайска музика продължава да се развива бавно; от друга страна, с навлизането на чуждестранни музикални култури, новите музикални теории и идеи започват да се внедряват в съзнанието на музикантите и любителите на музиката. Тези две противоположни, но взаимосвързани музикални форми съвместно оформят музикалната култура на Китай през този период. Хоровото изкуство, като част от китайската музикална култура, също е повлияно от тези два аспекта.

Под влиянието на тогавашната социална и политическа обстановка в Китай, хоровото изкуство се развива в две основни направления. От една страна, то се основава на наследството на „училищните песни” (Сюстан юеге), като продължава да се развива върху техните основи. От друга страна, развитието на музикалното образование изиграва важна роля за разпространението и влиянието на хоровото пеене. Образованието става ключов фактор за популяризирането на хоровото изкуство, като го прави достъпно за все повече хора, създавайки основа за по-нататъшното му развитие в Китай.

На първо място, поради влиянието на вътрешната обстановка в Китай по това време, по-голямата част от хоровите песни, изпълнявани от масите са революционни песни, които целят да повдигнат морала. Освен няколко песни, създадени специално за народа, много от тези произведения са резултат от пренаписване на текстове върху съществуващи мелодии или създаване на нови текстове върху популярни мелодии. Тези песни черпят опит от творчеството на „училищните песни”, като не само текстовете са лесни за разбиране, но и много от мелодиите се основават на добре известни градски мелодии или народни песни, познати на работниците и селяните. По този начин те придобиват силен народен характер. Например, по време на Движението „30 май” през 1925 г. песента „Песен за Движението 30 май” е създадена чрез пренаписване на текста върху мелодията на народната песен „Мънцзянню”. Друг пример е „Песен за спасяване на родината”, създадена върху мелодията на „Су У пасе овце”. Тези

Докато революционните песни стават все по-популярни, с навлизането на марксизма и ленинизма в Китай световни революционни песни също започват да проникват в страната. Пример за това е „Интернационалът“, преведена и адаптирана от Цю Цюбай, която става изключително популярна сред китайския народ. Освен това се появяват песни като „Песен за изучаване на морето“, която е създадена с мелодия, взета от корейска песен, и „Песен на младежкия авангард“ (Пример 4). Тези песни не само обогатяват китайската революционна музика, но и свързват китайската революция с международното революционно движение.



Пример 4 „Песен на младежкия авангард“ 队歌

С изострянето на вътрешните класови противоречия и избухването на Първата гражданска революционна война в Китай, пеенето през този период придобива ясно изразена политическа насоченост. Масовите песни, създадени в подкрепа на политическите движения, се отличават със свои характерни

мелодии и музикални особености. Тези песни имат енергични мелодии, решителен ритъм и лесно запомнящи се текстове, които ясно отразяват борческия дух на времето. Например, през 1912 г. работниците в Чанчиндян пеят „Песен за Първи май” в чест на Международния ден на труда, а през 1922 г., по време на голямата стачка на работниците в мините в Анъюан, се изпълнява „Песен за съюза на работниците и селяните”. Тези песни изразяват исканията и идеалите на работниците от онова време. По време на голямата стачка на железопътните работници през 1923 г. на линията Пекин – Ханкоу те изпълняват „Песен на борбата”, която ясно показва единството и решимостта на работническата класа да се противопостави на военните управници. Съчетаването на енергичната музикална атмосфера с високия революционен дух характеризира песните на работниците, селяните и войниците през този период, отразявайки нуждата им от песни, които да вдъхновяват и поддържат революционната борба.

През същия период част от масовите песни вече са оригинални творби, а тяхното създаване и разпространение постепенно променя доминиращата практика на адаптиране на съществуващи мелодии с нови текстове. Една от първите собствени китайски революционни песни е „Песен за червения прилив” с текст от Цю Цюбай. В тази песен той възхвалява величественото дело на пролетарската революция и нейните велики идеали с непоколебима революционна увереност и страст. Освен това, Сяо Юмей и Джао Юанжен създават много музикални произведения, подходящи за масови колективни изпълнения. Сред основните произведения на Сяо Юмей са „Песен на благородните облаци” (музика към древно стихотворение) и „Патриотична песен в памет на Движението 4 май”, написана по повод петата годишнина от Движението „4 май” (Пример 5). Тези песни се отличават със силен патриотичен дух и революционна енергия, което ги прави популярни и лесно приети от масите.

今現在香港會演唱

Пример 5 „4 май“

Песните, създадени от Джао Юанжен, се отличават със свои уникални форми и стилове. Например, неговата „Песен на труда“ комбинира солово пеене с хорово изпълнение, а „О, 18 март!“ е многогласен хор с характеристики на традиционната китайска музика. Тези песни разкриват сериозния подход на авторите към създаването на масови песни и тяхното стремление към художествено съвършенство. В същото време, тези творби отразяват прогресивните идеи и идеали на някои интелектуалци от 20-те години на миналия век. Те не само демонстрират патриотизма на авторите, но и изразяват тяхната решимост да допринесат за развитието на страната чрез изкуство и музика.

След Движението „4 май”⁵, революционните песни в Китай имат двойна връзка: от една страна, те са дълбоко свързани с традиционните музикални

⁵ Движението „4 май” е патриотично движение, водено от млади студенти, което се е състояло на 4 май 1919 г. в Китай.

стилове на страната, а от друга страна са повлияни от западните революционни песни. Въпреки че тези песни са с относително опростени текстове и художествени форми, поради ограниченията на социалните условия и местата за изпълнение по това време масовото пеене (или „хорово пеене на масите”) съществува предимно под формата на едногласно изпълнение, вместо истинско многогласно хорово пеене, както е в западната хоровата музика. За масите по това време е по-важно пеенето да е силно и въздействащо, за да изразява техните чувства, отколкото техниката и методиката на пеенето. Тези песни отразяват реално социалната обстановка, живота в революционните бази и духа на работническо-селските маси. Дори и днес, в някои региони, където хоровото изкуство се развива по-бавно, все още може да се наблюдава подобно възприятие за хорово пеене. Това показва, че развитието на хоровото изкуство в Китай е тясно свързано с местните социални и културни условия и че то се е формирало според националните особености и нужди.

След Движението „4 май” развитието на музикалното образование оказва значително влияние върху хоровото изкуство в Китай. Движението за нова култура стимулира различни културни и академични дейности, както и развитието на ново изкуство. В отговор на нуждите на времето се създават множество музикални сдружения, като например Музикалното общество на Пекиния университет и Шанхайското общество за естетическо възпитание. Тези сдружения, които най-често са аматьорски хорови колективи, целят да обогатят духа и се занимават с преподаване на западни и китайски музикални знания и умения. Това значително разширява музикалния хоризонт на хората, оживява социалния музикален живот и помага на масите да усвоят основни музикални познания, същевременно подготвяйки почвата за развитието на професионални музикални кадри. На основата на тези музикални сдружения скоро се създават първите професионални музикални образователни институции в Китай като Музикалния отдел на Пекиня висше училище за жени, Музикалното училище към Пекиня университет и Музикалния отдел на

Шанхайското педагогическо училище. За да решат проблема с липсата на художествени песни за ученици в класните стаи, музиканти и педагози като Сяо Юмей, Хуан Цзъ и Джао Юанжен използват западната теория на композицията и я съчетават с китайската традиционна музика, създавайки произведения, подходящи за обучение в клас и изпълнение, включително и хорови песни. Това полага основите за развитието на модерното хорово изкуство в Китай и обучението на нови музикални таланти.

Сяо Юмей е пионер на висшето музикално образование в Китай и един от първите китайски композитори, занимаващи се с хорово творчество в модерния период. Той създава близо двадесет хорови произведения, повечето от които са за тригласен хор. Сред тях са женският хор „Прощално слово към училището” и четиригласният смесен хор „Нощ над реката, пролетни цветя и лунна светлина”. Тези произведения не само обогатяват съдържанието на учебните часове, но също така запознават учениците с основите на западната композиционна теория.

Сред хоровите произведения, създадени за преподавателски цели, особено се откроява „Морски вълни” от Джао Юанжен (Пример 6). Това е четиригласен смесен хор с женско соло сопрано, което описва млада жена, която копнее да се освободи от феодалните идеи, но след много колебания и борба в крайна сметка е погълната от старите сили. Музикалната структура на произведението е строга и ясно разграничена по слоеве, като пианото играе важна роля за изобразяването на бурните морски вълни. Тази роля на пианото в творбата е значителна, тъй като то не се ограничава само до съпровод, а става един от трите основни „персонажа” в произведението. Тази творба не само притежава висока художествена изразителност за времето си, но също така значително подобрява хоровите техники и методи на изпълнение. До днес „Морски вълни” продължава да се използва в обучението и на музикални концерти, което свидетелства за нейното трайно значение в китайското хорово изкуство.

The image displays a musical score for a piece titled "海上的风" (Sea Waves) by Lu Xun. The score is written for a vocal soloist and piano accompaniment. It is in the key of D major and 4/4 time. The tempo is marked "渐强" (Crescendo). The lyrics are in Chinese. The score is divided into two systems. The first system (measures 76-80) features a vocal line with lyrics: "女郎，胆大哟，女郎！那天边 扯起了黑幕， 这顷刻间 要有". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 81-85) features a vocal line with lyrics: "大风波， 女郎， 回家吧， 女郎！". The piano accompaniment continues with a similar pattern, but with more complex chords in the right hand. The score ends with a double bar line.

Пример 6 „Морски вълни“

Тези хорови произведения, създадени за обучение в клас, вече представляват истинско хорово изкуство в съвременния смисъл на думата. За разлика от по-простите форми на масово пеене при тези произведения, които имат висока художествена стойност, не може да се използва методът на пеене със силен глас без техника. Те поставят по-високи изисквания към изпълнителските умения на хора. Това означава, че за изпълнението им е необходимо по-голямо внимание към вокалната техника, музикалната изразителност и интерпретацията, което значително повишава стандартите за хорово пеене по това време. Те също така подпомагат развитието на по-сложни вокални техники и налагат нови стандарти за пеене, изисквайки от

изпълнителите да усвояват умения, характерни за истинското многогласно хорово изкуство.

В обобщение: след Движението „4 май” както масовите песни, така и художествените хорови произведения акцентират върху патриотичната тема. Особено при песните, изпълнявани от работници и селяни, се открояват позитивните и възвисяващи идеи, както и емоционалната и вдъхновяваща атмосфера. Тези характеристики и стилове полагат основите за възникването и разпространението на масовите пения с теми за национално спасение по време на анти-японската борба през 30-те години на миналия век. Тази комбинация от патриотични идеи и вдъхновяващи мелодии подготвя масите за по-широко участие в революционната и освободителната дейност, като същевременно популяризира хоровото изкуство и неговото въздействие върху китайското общество.

Библиография

1. **Уанг Юехъ.** История на съвременната китайска музика. Пекин: Издателство народна музика, 1994 (10) .
2. **Чен Биний.** Преглед на общата история на китайската музика. Югозападен нормален университет, 2003.
3. **Джанг Мей.** Характеристики на китайското хорово изкуство. Китайска музика, 1982.
4. **Зу Дженшънг.** Хорови песни по време на анти-японската война, 1995г.