



Научно-исследовательский журнал «Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук»
<https://mhs-journal.ru>
2025, № 3 / 2025, Iss. 3 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки)
УДК 37.01

Влияние традиционной китайской музыки на развитие музыкального слуха

¹ Хуан Лицзя,

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Аннотация: традиционная китайская музыка сквозь года впитала в себя множество характерных исполнительских, идеологических и философских черт, отражающихся в технике звукоизвлечения, владения инструментом и композиции. Под влиянием исторических, социальных и культурных преобразований, а также в ходе заимствований педагогических приемов и европейских техник, традиционная музыка Китая сохранила ряд ключевых особенностей и смыслов, хорошо различимых при должном внимании и выраженном музыкальном слухе в ходе их исполнения и прослушивания.

Высокие требования к наличию музыкального слуха у студентов объясняются тем, что какие бы источники не формировали существующие китайские музыкальные произведения, все они оставили характерные черты в музыкальных произведениях. Развитие музыкального слуха у студентов в этой связи имеет двойственную природу. С одной стороны, оно требует базовых знаний культурных и исторических предпосылок развития Китая, с другой – наличия специфических музыкальных навыков, понимания структурной композиции и нотной грамоты. При соблюдении этих требований перед студентом открывается мир традиционной китайской музыки во всей её многогранности. Это позволяет ему не только правильно интерпретировать и исполнять музыкальные произведения, но и глубже понимать их культурные и исторические корни.

Изучение традиционной китайской музыки всесторонне развивает музыкальный слух, помогает овладеть техническими навыками и глубже понять культурное наследие своей страны, что является неотъемлемой частью музыкального образования.

Ключевые слова: традиционная китайская музыка, музыкальное образование, музыкальный слух, интонирование, звукоизвлечение, музыкальная интерпретация, музыкальная грамотность

Для цитирования: Хуан Лицзя Влияние традиционной китайской музыки на развитие музыкального слуха // Modern Humanities Success. 2025. № 3. С. 186 – 192.

Поступила в редакцию: 11 декабря 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 10 февраля 2025 г.; Принята к публикации: 28 марта 2025 г.

The influence of traditional Chinese music on the development of musical hearing

¹ Huang Lijia,

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia

Abstract: over the years, traditional Chinese music has absorbed many characteristic performance, ideological and philosophical features, which are reflected directly in the technique of sound production, instrument handling and composition. Under the influence of historical, social and cultural transformations, as well as in the course of borrowing pedagogical techniques and European techniques, the traditional music of China has retained a number of key features and meanings that are clearly distinguishable with due attention and a pronounced ear for music during their performance and listening.

The high requirements for students to have an ear for music are explained by the fact that no matter what sources formed the existing Chinese musical works, they all left characteristic features in the musical works. The development of musical hearing in students in this regard has a dual structure. On the one hand, it requires basic knowledge of the cultural and historical prerequisites for the development of China, on the other, the presence of specific musical skills, understanding of structural

composition and musical notation. If these requirements are met, the world of traditional Chinese music in all its versatility opens up to the student. This allows him not only to correctly interpret and perform musical works, but also to gain a deeper understanding of their cultural and historical roots.

Studying traditional Chinese music comprehensively develops one's musical ear, masters technical skills and develops a deeper understanding of one's country's cultural heritage, which is an integral part of music education.

Keywords: traditional Chinese music, music education, ear for music, intonation, sound production, musical interpretation, musical literacy

For citation: Huang Lijia The influence of traditional Chinese music on the development of musical hearing. Modern Humanities Success. 2025. 3. P. 186 – 192.

The article was submitted: December 11, 2024; Approved after reviewing: February 10, 2025; Accepted for publication: March 28, 2025.

Введение

Китайская инструментальная музыка к настоящему моменту является древним, авторитетным и самобытным явлением в масштабах всей мировой музыки. Как и в славянской, кельтской, скандинавской и многих других национальных культурах, в Китае зарождение инструментальной музыки связывают с религией, в частности, исполнение специфичных мелодий, прежде всего, осуществлялось при проведении обрядов и праздников, на свадьбах, погребениях, гуляниях и торжествах [1, с. 7-9]. Первые музыкальные инструменты проектировались и создавались, отталкиваясь именно от цели их использования на указанных выше мероприятиях. В зависимости от исторического периода, региона, действующего политического режима и настроений в обществе, преобразовывались как инструменты, так и сама музыка, возникали новые жанры, выделялось сольное и ансамблевое исполнение, появилась манера исполнения циклов песен, при которых мелодия формировалась из отрывков отдельных композиций [9, с. 17].

Такие факторы, как смена эпох, изменения в политической, религиозной и культурной жизни, органично развивали традиционную музыку Китая, росли способности исполнителей, адекватно прогрессу изменялись старые и появлялись новые музыкальные инструменты. При последовательном и внимательном изучении традиционной китайской музыки перед студентом открываются картины разной природы – постигается непосредственно музыкальное мастерство, рассказываются исторические зарисовки, ощущается дух нации. В этой связи, видится, что изучение традиционной китайской музыки в значительной степени способствует развитию музыкального слуха, поскольку такое богатое стилями, инструментами и жанрами явление в равной степени работает над тонкостью восприятия музыкальных элементов, функциональных связей между ними, чувством ритма, формирует эмоциональную связь слушате-

ля с произведением и при должном знании социально-культурного окружения композитора и истории Китая, позволяет построить связь между произведением и условиями, в которых оно создавалось.

Материалы и методы исследований

В настоящей работе использование такие методы, как анализ, синтез, музыковедческий и педагогический анализ, контент-анализ и исторический метод. Материалом исследования выступила научная литература и книги, посвященные эстетике традиционной музыки Китая и ее влияния на развитие музыкального слуха.

Результаты и обсуждения

В литературе отмечается, что китайская традиционная музыка строится на трех ключевых элементах – Душе гармонии, Общем духе пустоты и Форме «линии». Данные термины специфичны и непонятны в отрыве от китайской действительности и истории, однако в целях раскрытия факторов влияния рассматриваемого явления на развитие музыкального слуха им стоит уделить внимание. Так, первое определение означает, что через всю китайскую музыку проходит тема гармонии и нейтральности, объединения противоположных сущностей в едином произведении. Дух пустоты означает, что музыка воздействует, прежде всего, на национальное эстетическое чувство и, в то же время, не стремится изобразить конкретные острые эмоции или пробудить частные переживания. Этот принцип раскрывает музыку как самостоятельный и независимый феномен, красивый и изящный в своей самостоятельности безотносительно придаваемой ему окраски. Наконец, третий элемент заключается в том, что, говоря о конкретном произведении, его логический стержень должен непрерывно следовать всей динамике повествования от начала и до конца с тем, чтобы произведение получилось цельным и законченным, а его основная идея и логика были восприняты слушателем в единстве [4, с. 298].

Ознакомившись с представленными принципами построения китайской традиционной музыки, мы можем определить и основные точки, через которые она оказывает воздействие на своего слушателя, каким образом она развивает музыкальный слух и, в то же время, устанавливает некоторые требования к его наличию. Прежде всего, слушатель обнаруживает в произведении воплощенную способность музыки передавать неосознанное эмоциональное состояние через правильное применение соответствующих музыкальных инструментов и техник. Правильно подобранная мелодия, ритм, гармонические элементы, с одной стороны, пробуждают в студенте эмоции спокойствия и умиротворения, а затем поднимают в нем вопросы о том, каким образом в техническом смысле через данное произведение слушателю доносится то или иное состояние. Зачастую эффект может достигаться неочевидными способами – к примеру, барабаны в китайском музыкальном искусстве отражают небесную стихию, литофоны – состояния воды, отдельные инструменты воплощают отражения небесных тел [10, с. 194]. Видится, что такой подход как ничто другое развивает музыкальный слух учащегося, поскольку среди множества нот и инструментов в рамках одного произведения, от него требуется концентрация на отдельных из них с тем, чтобы в дальнейшем разложить их частотную композицию и ритм и переложить услышанные фрагменты на эмоциональную сторону восприятия. В то же время, с музыкальным слухом неразрывно следует и логика произведения – его темп, интонация и гармония. Общее неформальное требование логичности и завершенности произведения способно научить аккуратным и органичным переходам, связыванию воедино разных настроений и чувств через особое мастерство владения инструментом.

Учитывая крепкую, сформированную годами историю и методологию китайского музыкального образования, в указанной сфере образовался ряд подходов, учитывающих его национальную специфику при формировании музыкального слуха у учащихся. Принимая во внимание глубокие исторические предпосылки формирования традиционной китайской музыки, основные формы обучения строятся на устном донесении информации и предоставлении широкого объема исторической и культурной национальной литературы для самостоятельного изучения [2, с. 175]. На первый взгляд, такой подход не связан с тренировкой музыкального слуха, однако видится, что он является обязательным условием его дальнейшего формирования именно ввиду наделения традиционной китайской музыки смыслами, отсылающими к

глубокой древности китайской истории. В этом смысле китайская педагогическая школа настаивает на воспитательной роли музыкального образования, воздействующей на систему морально-нравственных ориентиров учащегося [там же]. В то же время, базовые знания китайской истории дают представление о сменах периодов изоляционизма и открытости перед иностранным опытом, наследовании новых техник и инструментов, что, в свою очередь, привлекает внимание слушателя к выявлению определенных интонаций и звуков из цельной композиции. В действительности, однажды ознакомившись с такими экзотичными щипковыми инструментами, как цисяньцин, пипа или хуцин [7, с. 6-7], их уникальный звук прочно закрепляется в памяти и без затруднений определяется в прослушиваемом ансамбле. Таким образом, культурная эрудированность студента и знание традиционных инструментов способствуют лучшему усваиванию материала и более цельному пониманию всего произведения в его инструментальной полноте, в связи с чем, происходит одновременная тренировка и развитие музыкального слуха.

XIX в. для Китая стал веком вкрапления западных мыслей и технологий в различные сферы жизнедеятельности. В части традиционной китайской музыки изучаются новые подходы к темперации, высчитывается новый двенадцатиступенный строй, нотная запись ведется на европейский манер. В звучании многие композиторы начинают практиковать новые необычные приемы – сохраняя общую логику, следуя принципу «линии», в произведениях применяется широкий контраст высокого и низкого регистра [3, с. 504]. С тех пор отдельное внимание в рамках получения музыкального образования начало уделяться интонированию – навыку воспроизведения определенного музыкального тона или интервала с высокой звуковой точностью [11, с. 337]. Двойственная природа интонирования, с одной стороны, заключающаяся в умелом владении инструментом, а с другой – в тонком чувстве интонации, разделением звуков и нот, одновременно зависит от слуха учащегося и, в то же время, в процессе обучения, развивает его. Здесь видится, что богатство регистров, партий и действующих музыкальных инструментов сначала может сбивать с толку: выше мы говорили о том, что китайская традиционная музыка впитала в себя многие течения и подходы, что значительно ее усложнило. В то же время, через многократное прослушивание партий, попытки их повторить, а затем и расширить репертуар, студент начинает более чутко воспринимать музыку, проявлять надлежащую эмоциональную

восприимчивость и оценивать наиболее сильные и слабые стороны конкретных композиций. К этому этапу студент уже должен обладать базовыми сведениями о предпосылках создания рассматриваемого произведения с тем, чтобы в процессе его прослушивания и понимания интонации, реально воспринимаемые звуки могли накладываться на исторические и социокультурные обстоятельства, отраженные в нем. Для максимального развития музыкального слуха у студентов данная работа должна проводиться в комплексном подходе и включать в себя как самостоятельную работу, так и исполнение в составе ансамблей, крепкую базу в виде знаний нотной грамоты и владения инструментом, музыкальное восприятие, ассоциативное мышление и ряд других мероприятий и профессиональных требований. Ключевым же тезисом в данном контексте мы обозначим то, что именно благодаря насыщенности и сложности традиционной китайской музыки, в процессе ее изучения применим широкий спектр подходов и приемов, уместно использовать различные педагогические техники и самостоятельные инициативы в той связи, что китайская традиционная музыка дает широкий перечень предметов для изучения.

Инструментальная и вокальная демонстрация конкретных музыкальных произведений китайской культуры позволяют раскрыть художественный замысел произведения через анализ составляющих элементов. К примеру, популярный китайский издатель детских произведений, Ли Цзинь-Хуэй во-многом упрощал насыщенность публикуемых произведений для обеспечения их доступности детской аудитории. Вместе с тем, будучи признанным педагогом и литератором, человеком, разбирающимся в искусстве, в частности, в музыкальных постановках, он понимал популярные явления в традиционной китайской музыке своего времени. В частности, в таких произведениях, как «Воробей и дети» и «Маленький художник» описываются взаимодействия детей с животными и окружающим миром [5, с. 279]. Отмечается, что автору удалось одновременно отразить настроения действующих лиц и смысловых единиц при помощи музыкальных средств и выбора правильной интонации, при этом, центральная логика произведения сохранена – все элементы, несмотря на разницу в их композиционной реализации, органично собраны воедино и вместе составляют цельное музыкальное произведение. Такой эффект, опять же, достигается при помощи правильного выбора музыкальных инструментов и техники исполнения. При анализе данных произведений музыкальный слух позволяет разделить между собой струнные инструменты и барабаны,

соответственно передающие либо мягкие детские черты персонажей, либо динамику активных сцен, проанализировать все музыкальные элементы, которые формируют общее восприятие произведения. Как следствие, анализ подобных произведений, уместающих в себе палитру эмоций, передаваемых разными инструментальными приемами, развивает навыки музыкальной импровизации и интерпретации у юных слушателей, а музыкальный слух, в свою очередь, начинает работать на слушателя, помогая ему применить нужные музыкальные элементы для создания конкретного эмоционального эффекта при самостоятельном воспроизведении услышанных фрагментов.

XIX в. для Китая стал веком активного восприятия иностранного опыта в музыкальном образовании. 1920-1930-х гг. ознаменовались активизацией переводов большого количества французских, советских, немецких и американских учебников и пособий по сольфеджио. Многие иностранные специалисты приезжали в Китай и вели там свои курсы с применением прогрессивных методик наподобие двухголосного пения и слухового анализа. Особое внимание развитию музыкального слуха у своих студентов уделяла советская музыковед-теоретик Дмитриевская К. Н. В частности, она много сил и времени уделяла практике интонирования и разбору звуковой точности воспроизводимых элементов с тем, чтобы у студентов росли навыки анализа и повторения прослушанных национальных мелодий с оригинальной точностью [2, с. 176].

В 1927 г. в Шанхае была основана первая национальная консерватория и на ее базе под руководством композитора Шэнь Синьгуна основные идеи переведенных иностранных учебников были воплощены в национальном учебном пособии по сольфеджио, в котором на развитие музыкального слуха была направлена и мощная историческая база применительно к традиционной музыке Китая, и непосредственно теоретическая методология цифровой нотации, история и примеры традиционных китайских жанров и стилей, описанные на уровне разбора произведений на партии и смысловые элементы [13, с. 7]. Таким образом, изучение классических музыкальных дисциплин, таких как нотная грамота, музыкальная композиция, теория, история и гармония, происходило на основе традиционных китайских произведений с использованием западных методик, что делало процесс вдвойне эффективным и правильным с точки зрения популяризации традиционной китайской музыки. Такой подход вкупе с живым прослушиванием изучаемых произведений активно

способствовал развитию музыкального слуха у студентов.

Приведенные методики к настоящему времени привели к формированию цельного подхода к формированию музыкального слуха у студентов. Так, был создан базовый курс по сольфеджио, в рамках которого студентам дается базовая теоретическая информация, включающая как историко-социальные справки о разных этапах развития Китая, так и материалы по теоретическим музыкальным дисциплинам – полифонии, гармонии и анализу форм. В качестве самостоятельного изучения студентам предлагаются национальные произведения, наиболее точно подходящие для освоения той или иной представленной темы. Занимательно то, что самостоятельная практика может включать в себя как тренировку существующего произведения, так и его интуитивное дописывание, аккомпанирование, воспроизведение пропущенных элементов по памяти. Последние из приведенных практик сдаются студентами перед преподавательским составом в качестве формы контроля, что представляется весьма качественной и адекватной метрикой, демонстрирующей состояние музыкального слуха студента по результатам прохождения специализированного образовательного курса, направленного непосредственно на его развитие.

Настоящее исследование во-многом демонстрирует то, как китайское музыкальное образование, впитывая в себя подходы и методики иностранных музыкальных школ, адаптировало их под собственную культуру и национальные произведения. Вместе с тем, развитие музыкального слуха у современных китайских студентов происходит не только под влиянием иностранных методик и национальных произведений. Сами принципы национального китайского образования сформированы под влиянием древних традиций Китая, конфуцианства и даосизма. Если даосизм несет в себе принципы гармонии и равновесия, то конфуцианство характеризуется дисциплиной, порядком и законами во всех поддающихся регулированию сферах.

К середине XX в. в Китае была найдена универсальная система ценностей в музыкальном образовании – она строилась на принципах патриотизма, социализма, любви к народу и уважении его труда [6, с. 418]. К современному этапу музыкальное искусство Китая дошло в значительно более демократичном виде, однако в силу относительной стабильности политического режима и социального строя его ключевые черты, обозначившиеся в середине XX в. все еще сохраняются, но разбавляются современными эстрадными

направлениями западного образца. Таким образом, развитие национальных чувств является одной из важнейших задач современного музыкального образования.

На первый взгляд, в определенные периоды острой борьбы за власть в Китае развитие музыкального слуха и непосредственно музыкальных навыков у студентов отходило на второй план, однако в предвоенный и военный период конца 1930-х – первой половины 1940-х годов государство особенно нуждалось в новых аранжировках и прочтениях современных на тот период маршей, патриотических песен на политическую тематику, гимнов и иных произведений, применимых в идеологическом контексте [12, с. 92]. Эти исторические периоды также повлияли на практику развития музыкального слуха у студентов, так как изучающие музыку учащиеся были вынуждены, сохраняя знания основ китайского музыкального наследия, адаптироваться под новые требования и условия. И без того требующая качественных навыков импровизации, китайская национальная музыка в рассматриваемый период потребовала больших усилий при исполнении сложных мелодий и ритмических структур. Приведенные сложности неизбежно требовали развития способности различать тончайшие нюансы звука и улучшали общий музыкальный слух студентов.

Традиционная китайская музыка с её уникальными инструментами, такими как пипа, гуцзинь, эрху и специфическими музыкальными техниками, сама по себе, требует от студентов высокой степени концентрации и внимания к деталям. Добавляя особенные правила ритма, распределения баса в масштабах всей композиции, идеологическую смысловую нагрузку произведения и его массовую направленность, композиторы, трудившиеся над созданием, по сути, пропагандистской музыки демонстраций и военного кино, сохраняли верность общим правилам построения звука, но привносили в нее новые черты [8, с. 28]. К примеру, при создании актуальной на тот момент музыки композиторы использовали такие приемы, как акцентирование сильных долей, модальные смены для усиления эмоционального эффекта, а также прочие способы создания напряженности и чувства движения. Широкие тембровые приемы, добавляющие четкости и логичности музыкальных произведений требовали от студентов внимательности и способности различать звуки в очень широкой звуковой гамме. Представляется, что эта способность всегда была востребована при изучении традиционной китайской музыки, а указанные реалии и поворот к специфичному жанру поднимали актуальность этих навыков на новый уровень. Но-

вые формы, смысловая нагрузка и цели исполнения произведений вели к увеличению требований к имеющемуся у студентов музыкальному слуху и добавляли значимости тем, которые уже предъявлялись ранее. В то же время, приведенные преобразования ставили и новые вызовы перед учащимися: в музыку вкладывалась политическая и идеологическая нагрузка, появлялись новые мелодические линии и ритмы, к обязательным знаниям китайского музыкального наследия добавлялась необходимость импровизировать и адаптироваться к новым требованиям, в рамках музыкальной техники осваивались приемы синкопирования, так как для музыки стал характерен ритмический диссонанс, потребовалось различать модальные смены и тембровые контрасты. В целом, в обозначенный период музыка стала более острой и четкой.

Выводы

Как видно, история развития китайской национальной музыки во-многом влияла на способы ее написания и исполнения, сквозь года существования Китая мы видим то, как актуальные социальные, политические и культурные требования от-

ражались в музыке. Развитие музыкального слуха у студентов, с одной стороны, требует знания этих событий, а с другой, при должном развитии слуховой восприимчивости, позволяет лучше понять природу китайской самобытности и народного духа.

Смены правящих династий, падение империи, проход к власти коммунистов и другие события играли важную роль в трансформации музыкальных стилей и жанров. Новые музыкальные формы требовали от студентов умения адаптироваться к новым музыкальным и идеологическим требованиям к музыке.

Таким образом, история китайской музыки и её эволюция под воздействием различных факторов играет ключевую роль в развитии музыкального слуха у студентов. Знание исторического контекста и культурных традиций позволяет им лучше понимать и интерпретировать музыкальные произведения, а также формировать более глубокую связь с национальной культурой и её духовными ценностями.

Список источников

1. Хуан Пин Влияние Русского фортепианного искусства на формирование и развитие Китайской пианистической школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2008. 160 с.
2. Цзи Шаньшань Воспитание музыкального слуха и практика сольфеджио в современном Китае // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 5. С. 175 – 178.
3. Хуан М. Диалог культур: риторическое отражение образа Китая в русской культуре // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике: Сборник материалов XXI Международной научной конференции по риторике. Москва: Издательство Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, 2017. С. 498 – 505.
4. Чжан Цзюнь Китайская народная музыка в контексте подготовки педагогов-музыкантов // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2007. № 3. С. 298 – 301.
5. Лю Цзинь. Китайская национальная опера: 1920-1980 годы. // Известия РГПУ им. Герцена. 2009. № 117. С. 277 – 285.
6. Хо В., Лоу В. Культурная политика внедрения популярной музыки в музыку Китая // Образование. Популярная музыка и общество. 2012. № 35 (3). С. 399 – 425.
7. Буркалова Д.А., Лужная А.А. Музыкальная система "Люй" и традиционные китайские инструменты // Власть книги: библиотека, издательство, вуз. 2022. № 6 (22).
8. Брамстедт Х., Брамстедт П. Музыкальное образование в Китае // Журнал музыкальных педагогов. 1977. № 83 (6). С. 25 – 32.
9. Аллендер И.З. Музыкальные инструменты Китая. М., 1958. 64 с.
10. Агеева Н.Ю. Об иноземном происхождении некоторых струнных музыкальных инструментов Китая // Общество и государство Китая. Материалы XXXVIII научной конференции. М.: Восточная литература. 2008. С. 187 – 198.
11. Иванов В.Д., Ван Сюйдун Развитие культуры интонирования у китайских студентов-духовиков в процессе обучения в российском музыкальном вузе // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2 (99). С. 336 – 339.
12. Сюй Ююань Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая // Управление образованием: теория и практика / Education Management Review. 2022. Т. 12 № 6. С. 90 – 94.
13. Сюй Цзин, Сунь Хун Сольфеджио. Пекин, 2011. 168 с.

References

1. Huang Ping The Influence of Russian Piano Art on the Formation and Development of the Chinese Pianistic School: author's abstract. diss. ... cand. art history: 17.00.02. SPb., 2008. 160 p.
2. Ji Shanshan Education of Musical Ear and Practice of Solfeggio in Modern China. Manuscript. 2019. Vol. 12. Issue 5. P. 175 – 178.
3. Huang M. Dialogue of Cultures: Rhetorical Reflection of the Image of China in Russian Culture. Rhetoric and Culture of Speech in the Modern Scientific and Pedagogical Process and Social and Communicative Practice: Collection of Materials of the XXI International Scientific Conference on Rhetoric. Moscow: Publishing House of the State Institute of the Russian Language named after A.S. Pushkin, 2017. P. 498 – 505.
4. Zhang Jun Chinese folk music in the context of training music teachers. Bulletin of KSU named after N.A. Nekrasov. 2007. No. 3. P. 298 – 301.
5. Liu Jin. Chinese national opera: 1920-1980. Bulletin of the Herzen State Pedagogical University. 2009. No. 117. P. 277 – 285.
6. Ho W., Lou W. Cultural policy of introducing popular music into Chinese music. Education. Popular music and society. 2012. No. 35 (3). P. 399 – 425.
7. Burkalova D.A., Luzhnaya A.A. The musical system "Lu" and traditional Chinese instruments. The power of the book: library, publishing house, university. 2022. No. 6 (22).
8. Bramstedt H., Bramstedt P. Musical education in China. Journal of music educators. 1977. No. 83 (6). P. 25 – 32.
9. Alender I.Z. Musical instruments of China. Moscow, 1958. 64 p.
10. Ageeva N.Yu. On the foreign origin of some stringed musical instruments of China. Society and state of China. Materials of the XXXVIII scientific conference. Moscow: Eastern literature. 2008. P. 187 – 198.
11. Ivanov V.D., Wang Xudong Development of the Culture of Intonation among Chinese Wind Instrument Students in the Process of Studying at a Russian Music University. The World of Science, Culture, Education. 2023. No. 2 (99). P. 336 – 339.
12. Xu Youyuan The Role of Traditional Music in Modern Music Education in China. Education Management: Theory and Practice. Education Management Review. 2022. Vol. 12 No. 6. P. 90 – 94.
13. Xu Jing, Sun Hong Solfeggio. Beijing, 2011. 168 p.

Информация об авторе

Хуан Лицзя, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

© Хуан Лицзя, 2025