Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 123–131
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 123–131
ISSN 2308-1031

© Петрова, А.М., 2026
УДК 7.78.08
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-123-131

ВОПРОСЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА СТРУННОГО КВАРТЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ ЯПОНИИ, КИТАЯ И ЮЖНОЙ КОРЕИ

А.М. Петрова[1]

[1] Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Синхронное изучение музыкальных культур стран Дальнего Востока (Японии, Китая, Кореи) является весьма перспективной областью исследований, однако сопряжено с рядом объективных проблем. Среди них – неравномерность осмысления элементов системы национального композиторского творчества, что во многом затрудняет использование компаративного метода и часто диктует траекторию построения исследования. Проблемы вхождения западноевропейских жанров в контекст процессов становления и развития национальных композиторских школ Дальнего Востока требуют отдельного внимания со стороны музыковедов, так как отчетливо демонстрируют специфику их исторического пути. В фокусе внимания автора находится жанр струнного квартета на начальных этапах формирования композиторских школ Японии, Китая и Южной Кореи. Через творчество трех национальных композиторов – Ямады Косаку, Сяо Юмэя и На Ун-Ёна – представлены условия создания и специфика музыкального языка их квартетных сочинений. Посредством компаративного подхода к проблеме выявлены схожие закономерности, среди которых общность стилистических ориентиров, учебно-экспериментальный характер первых квартетных сочинений, оправданный стремлением композиторов к поиску собственного авторского стиля и освоения западноевропейской модели цикла и техники ансамблевого письма. Квартеты принадлежат к начальным этапам становления композиторских школ, согласно исследовательским периодизациям.

Ключевые слова: струнный квартет, Ямада Косаку, Сяо Юмэй, На Ун-Ён, национальные композиторские школы

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Петрова А.М. Вопросы становления жанра струнного квартета в творчестве композиторов Японии, Китая и Южной Кореи // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 123–131. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-123-131.

THE SPECIFICS OF THE DEVELOPMENT OF THE STRING QUARTET GENRE IN THE WORKS OF COMPOSERS FROM JAPAN, CHINA AND SOUTH KOREA

A.M. Petrova[1]

[1] M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The synchronous study of the musical cultures of the Far Eastern countries (Japan, China, and Korea) is currently a highly promising area of research, but it is fraught with a number of objective challenges. Among them is the uneven understanding of the elements of the national compositional system, which significantly complicates the use of the comparative method and often dictates the research trajectory. The integration of Western European genres into the context of the formation and development of national composition schools in the Far East requires

special attention from musicologists, as it clearly demonstrates the specific nature of their historical trajectory. The author focuses on the string quartet genre in the initial stages of the formation of the compositional schools of Japan, China, and South Korea. Through the works of three national composers – Yamada Kosaku, Xiao Yumei, and Na Un-yong – the author presents the conditions for the creation and specific musical language of their quartet works. Using a comparative approach to the problem, the author identified a number of similarities, including common stylistic guidelines and the educational and experimental nature of the first quartet works, justified by the composers' desire to find their own signature style and master the Western European model of the cycle and ensemble writing technique. The quartets under study belong to the initial stages of the development of compositional schools, according to research periodizations.

Keywords: string quartet, Yamada Kosaku, Xiao Yumei, Na Un-Yeon, national composition schools
Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.
For citation: Petrova, A.M. (2026), "The specifics of the development of the string quartet genre in the works of composers from Japan, China and South Korea", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 123–131. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-123-131.

История развития камерно-инструментальной музыки в странах Дальнего Востока представляет значительный исследовательский интерес. Однако изученность данной проблемной области весьма неравномерна ввиду ее обширности, а также многоаспектного характера взаимодействия элементов внутри самой системы камерно-инструментальной музыки. Рассмотрение данной области творчества национальных композиторов во всем комплексе этнокультурных проявлений является весьма перспективным ракурсом научного осмысления, так как результаты подобной работы, даже при первоначальном компаративном подходе, позволят выявить уникальные закономерности становления и развития жанров, соотношений этапов усвоения западноевропейского опыта и, как результат, формирования национального типа композиторской школы.

Успешные попытки осмысления дальневосточного композиторского опыта в совокупности всех его элементов уже предпринимались и продемонстрировали значительный исследовательский потенциал. Здесь следует назвать фундаментальные труды С.А. Айзенштадта (2015) и российско-корейского музыканта и ученого У Ген-Ира (2012). Универсальный характер методологии в представленных трудах позволяет транслировать апробированный опыт и на другие сферы художественного творчества. В частности, в фокусе нашего внимания первые образцы жанра квартета в композиторском искусстве представителей национальных школ Японии, Китая и Южной Кореи. Цель работы – осветить основные вопросы становления жанра в контексте начальных этапов развития системы академического композиторского творчества современного типа на примере творчества Ямады Косаку, Сяо Юмэя и На Ун-Ёна.

Ямада Косаку (1886–1965) – основоположник японской композиторской школы и первопроходец в области освоения и внедрения западноевропейских жанров в музыкальный контекст Японии – писал свои квартеты, преследуя сугубо утилитарные цели. Освоение жанровых моделей было для классика национальной академической музыки первостепенной задачей, что во многом определило в будущем место камерно-инструментальной музыки в творчестве композитора. Квартет в данном случае представлялся как важный этап приобретения композиторского мастерства и необходимое условие приобщения к западноевропейской музыкальной культуре. Первые пробы пера Ямады в области квартетного жанра были связаны с его собственными исполнительскими опытами в составе камерного ансамбля.

Все три струнных квартета Ямады Косаку были написаны до поездки в Германию, во время его обучения в Токийской музыкальной школе, т.е. до 1909 г. Первый (фа мажор) и третий (до минор) квартеты не были завершены композитором. В первом отсутствует третья часть, композитор в партитуре сделал ремарку – «не закончен». Третий квартет представлен лишь одной частью, материал остальных частей, над которыми, вероятно, Ямада планировал работать далее, существует лишь в набросках.

Квартет № 2 (соль мажор) – единственное сочинение в этом жанре, считающееся законченным. Композитор написал его в промежутке между 1907 и 1908 г. Примечательно, что этот квартет является одночастным, что может расцениваться двояко. С одной стороны, композитор, вероятно, еще не чувствовал уверенности в творческих силах, поэтому опробовал жанр через создание одночастного ансамблевого полотна, с другой – в подобном отходе от западноевропейского канона проглядывается перспектива будущих исканий японского классика в области авторской трактовки формы-структуры, чьи принципы коррелируются индивидуальным пониманием национального и его воплощения в музыкальном тексте. Вершиной данных исканий, как известно, станет его масштабное одночастное полотно – симфоническая нагаута «Цурукамэ» (1934), где принципы традиционного исполнительства на *сямисэне* органично соединятся с западноевропейским оркестровым письмом.

Во Втором квартете ярко проступает талант Ямады-мелодиста. Лирическое звучание и большое внимание к интонационным нюансам в ансамбле свидетельствуют о детальной проработке композитором мелодической горизонтали и гармонической вертикали. В сочинении ярко прослеживается влияние классицистских традиций, в частности, стилистики Й. Гайдна и В. Моцарта – в кадансовых оборотах, характерных мелодико-ритмических построениях, структуре тематического материала, характере фактуры и т.д. В отличие от третьего квартета, который также имеет лишь одну часть, данное сочинение в смысло-содержательном отношении представляет собой законченное целое и не требует продолжений.

Квартет написан в сложной двухчастной репризной форме со вступлением и заключением. Музыка сочинения наполнена лирическим колоритом, и в этом плане Квартет № 2 весьма схож с первой и единственной четырехчастной симфонией композитора «Катидоки то хэйва» (яп. «勝ちどきと平和», англ. – «Triumph and Pease»), законченной 8 ноября 1912 г. в Германии. Общим для указанных сочинений – квартета и симфонии – является также ориентация на классицистские традиции: симфония Ямады в структурно-жанровом отношении близка модели Пятой и Шестой симфоний Л. ван Бетховена.

Более в своем творчестве Ямада Косаку не обращался к квартету. Между тем композитор вошел в историю музыки Японии как автор первых образцов данного жанра в рамках нарождающейся японской композиторской школы. Этот отказ от квартетного творчества может быть объяснен все тем же стремлением освоить как можно больше западноевропейских жанровых моделей, попробовать свои силы во всех основных жанрах, чтобы в результате найти собственный композиторский стиль.

Сяо Юмэй[1] (1884–1940) был первым китайским композитором, кто обратился к жанру струнного квартета. В 1916 г. он создал Квартет ре мажор[2], который китайский исследователь Му Цюаньчжи назвал «первым камерным произведением для струнного состава, созданным ки-

тайским автором с использованием европейской композиторской техники»[3] (2018, с. 23). Стилистика музыкального языка данного сочинения отсылает к классико-романтической традиции, что проявляется, в первую очередь, на уровне структуры и содержания частей. Квартет состоит из четырех частей, где первая часть «Серенада» (сонатное аллегро), вторая – «Романс» (лирическое адажио), третья – «Менуэт», четвертая – «Рондо» (быстрый финал).

В квартете в основном воплощена традиционная модель тональных соотношений, характерных для данного жанра. Композитор придерживается классицистского принципа тональной замкнутости цикла, в котором первая часть и финал написаны в одной тональности. В первой части тональный план не выходит за рамки диатонических соотношений (*D–A–D–G–D–A–D–A–D*). Тональность второй части – G-dur, также развивается вокруг тонико-доминантовых соотношений. «Свежесть» звучанию придает появление гармонического контраста посредством сопоставления мажорной тоники и ее минорного варианта (g-moll). Однако этот контраст не способствует появлению новой образности и не направлен на создание конфликта, а скорее призван внести новую краску. Третья часть – единственная минорная во всем цикле – написана в тональности h-moll и также не выходит за рамки диатонических соотношений. Четвертая часть вновь возвращается к основной тональности и закрепляет ее.

Оценка квартета Сяо Юмэя китайскими исследователями, в целом, единодушна. Цзюнь Цзилинь отмечает, что «данное произведение унаследовало стиль позднего барокко и раннего венского классицизма» (2018, с. 11). Пэн Чэн отмечает, что данный квартет «нельзя назвать зрелым произведением, тем не менее, это было “новое слово” в китайской академической музыке» (2012, с. 20). Следует согласиться с представленным мнением, так как очевидно, что творческая работа Сяо Юмэя в контексте данного сочинения, в первую очередь, была направлена на освоение жанровой модели. Характерные для китайской композиторской школы поиски путей воплощения национальных элементов в квартете Сяо Юмэя не обнаруживаются. Поэтому данное сочинение можно смело причислить к ученическим, что также подтверждается тем фактом, что в это время композитор находился на обучении в Берлине[4].

Тем не менее, Квартет ре-мажор большинством китайских музыкальных ученых считается точкой отсчета в истории развития жанра в контексте китайского скрипичного композиторского творчества[5]. Это подтверждается тем, что опыт Сяо Юмэя был весьма плодотворным – жанр квартета прочно вошел в творчество китайских композиторов последующих поколений.

Первый квартет в Корее принадлежит На Ун-Ёну (1922–1993). В российской музыкальной науке об этом композиторе информации практически нет. Однако в Южной Корее его имя широко известно и уважаемо. На Ун-Ён всю жизнь посвятил просветительской деятельности, создал около полутора тысяч композиций, более сорока двух лет читал лекции в университетах, занимался педагогической деятельностью, опубликовал серию учебников по теории музыки. Его учебники в количестве десяти томов, написанные по его же лекциям, составляют бесценный фонд учебно-методических материалов по музыке в Корее. Также На Ун-Ён оставил четыре тома критических сборников, посвященных музыкальному искусству. В своем творчестве композитор стремился найти гармоничный способ соединить западноевропейское и национальное посредством объединения традиционных

корейских элементов и современных композиторских техник. В качестве примера для него выступал опыт Б. Бартока и З. Кодая. В Корее На Ун-Ён считается одним из пионеров современного типа творчества, который проложил путь для последующих поколений корейских композиторов.

В творческом портфеле На Ун-Ёна 13 симфоний, 6 концертов, опера, 4 кантаты, большое количество камерно-вокальных и камерно-инструментальных сочинений. Португальский университет в 1974 г. присвоил композитору степень доктора в области гуманитарных наук. После смерти На Ун-Ёна корейское правительство вручило ему медаль Kum-Kwan Arts – высшую награду, которую деятель искусства может получить в Корее.

Струнный квартет № 1 На Ун-Ён написал в 1942 г. и озаглавил «Романтическим», намекая на стилистический контекст сочинения. Квартет был закончен, когда композитору было всего 20 лет, в качестве выпускной работы в Токийской школе музыки.

Квартет состоит из трех частей: I. Romance (Molto Adagio), II. Episode (Allegro vivace), III. Burlesque (Adagio). Первая часть имеет мрачное драматическое вступление, отсылающее к христианской гимнической традиции, которое создает контраст к основной теме. В конце части вновь слышится мрачная тема вступления. В собственных вступительных фрагментах второй и третьей частей звучит основное тематическое ядро будущих тем. Обе они насыщены полифоническими эпизодами. В третьей части идея постулата, заложенная еще во вступлении к первой, достигает своей кульминации. Материал темы вступления становится основой для главной темы части, создавая контраст с последующим материалом. Развитие приводит к отрицанию в кульминации в конце части. Композитор сознательно резко обрывает развитие, оставляя поставленные вопросы без ответа, а конфликт без решения, давая слушателям простор для интерпретаций.

Язык музыкального материала квартета близок стилистике П. Хиндемита, Б. Бартока и И. Стравинского, стиль которых стал примером для молодого корейского композитора на начальном этапе его становления. Вероятно, стилистические ориентиры На Ун-Ён также мог воспринять от своего учителя – известного японского композитора Морои Сабуро. Его же квартеты могли стать примером для собственной композиторской работы молодого корейского автора: Морои является автором Струнного квартета, op. 6 (1933) и Фортепианного квартета, op. 9 (1934).

Сравнение условий создания и специфики музыкального языка трех квартетов, принадлежащих национальным композиторам Китая, Японии и Южной Кореи и обозначенных в качестве первых образцов жанра в контексте национальных композиторских школ позволяет сделать следующие выводы.

На этапе становления жанра квартетные сочинения Ямады Косаку, Сяо Юмэя и На Ун-Ёна вполне справедливо можно обозначить как учебно-экспериментальные, так как целью их создания было освоение западноевропейской жанровой модели. Ямада Косаку – технику ансамблевого письма, Сяо Юмэй – структурно-языковую модель, На Ун-Ён – позднеромантическую стилистику в контексте ансамблевого жанра. Это подтверждается и фактами их биографий – время созданий квартетов совпадает с периодом их обучения. Ямада Косаку писал свои квартеты во время обучения в Токийской музыкальной школе, На Ун-Ён – там же, Сяо Юмэй – в Высшей школе музыки им. Ф. Мендельсона в Лейпциге. Любопытно, что свой квартет композитор со-

здал уже будучи зрелым автором, однако, это был его первый опыт в данном жанре.

Представленные квартетные сочинения, являясь первыми образцами обозначенного жанра, демонстрируют приверженность их авторов к классико-романтической традиции. Это отчетливо прослеживается на примере квартетов Ямады Косаку и Сяо Юмэя, в которых стилистика выражения отсылает к творчеству первых венских классиков. Квартет На Ун-Ёна стилистически близок позднеромантической традиции. Именно это объясняет и отсутствие во всех квартетных сочинениях проявлений национальной традиции.

Трактовка квартетного цикла сближает сочинения японского и корейского композиторов с традицией западноевропейских романтиков, в творчестве которых сформировалась тенденция к более свободному отношению к структуре в угоду содержанию: Квартет Ямады Косаку является одночастным, квартет На Ун-Ёна – трехчастный. Сяо Юмэй, в свою очередь, полностью повторил западноевропейскую модель, что делает его опыт более последовательным.

Следует обратить внимание на то, что Ямада Косаку и Сяо Юмэй более не обращались к квартету, что может быть объяснено творческими устремлениями композиторов в поиске собственного авторского стиля, а также спецификой самого жанра – его элитарной природой, которая мало соответствовала почвенным исканиям национальных авторов. О дальнейшей судьбе жанра квартета в творчестве На Ун-Ёна российскому музыкознанию неизвестно. Творчество этого корейского композитора еще ждет своего исследователя.

Квартетные сочинения представленных композиторов были созданы в рамках начальных этапов становления национальных композиторских школ. Известно, что творчество Ямады Косаку до первых его крупных сочинений, как то симфонии, симфонических поэм и т.д., т.е. до 1912 г., как и современников японского классика, относится исследователями к подготовительному этапу становления национальной японской композиторской школы. Именно к этому времени принадлежит создание первых его квартетных сочинений.

Проблема периодизации становления китайской композиторской школы разработана достаточно подробно и при этом дискретно. Выявляются несколько этапов, границы которых определяются конкретными историко-культурными событиями, а также спецификой развития изучаемой области музыкального искусства. Это, с одной стороны, создает известную вариативность исследовательских трактовок, с другой – позволяет увидеть процесс формирования и становления школы во всем комплексе процессов.

Между тем несколько исторических событий, являющихся определяющими в истории китайской культуры, закрепились практически во всех исследовательских теориях осмысления процессов развития китайской композиторской музыки. Это 1949 – год основания КНР, 1966 – начало Культурной революции, 1976 – ее окончание, 1980-е гг. – период «реформ и открытости».

Камерно-инструментальное творчество китайских композиторов для струнных инструментов осмысливается исследователями в контексте трех-четырех этапов, где первый этап длится до 1949 г., второй – 1949–1965, третий – десятилетие Культурной революции, четвертый – с 1976 до настоящего времени (Лю Цзюньли (2020), Му Цюаньчжи (2018)). Существует еще одна концепция этапов становления китайской композиторской скрипичной школы, которая принадлежит Лян Маочуню (2008). Первый этап

исследователь связывает с годом образования КНР – 1949, так как именно с этого времени в творчестве китайских композиторов появляются первые национально ориентированные сочинения. Все, что было сочинено до этого времени следует трактовать, как предэтап или подготовительный период. В контексте представленных концепций Струнный квартет Сяо Юмэя вписывается в один из начальных периодов.

Периодизация становления и развития композиторской школы в Корее осложняется известными историческим событиями первой половины XX в., что осложняет синхронизацию культурных процессов с другими регионами Дальнего Востока. И здесь следует выделить две основные даты: освобождение страны от японской колонизации в 1945 г. и образование в 1948 г. двух самостоятельных государств, развитие музыкальной культуры которых достаточно резко отличается друг от друга. С освобождением страны начинается подлинный расцвет корейской национальной музыкальной культуры, что отразилось в широком распространении многообразных форм и жанров национального и западноевропейского (в том числе, советского) музыкального искусства. Корейскими национальными композиторами создавались инструментальные ансамбли, что стало хорошей почвой для возникновения оркестрового исполнительства[6]. Между тем до 1945 г. вокальная музыка все еще оставалась в приоритетном положении по отношению к инструментальным (камерным и симфоническим) жанрам. Лишь с 1950-х гг. начинается интенсивный поиск композиторов во всех областях музыкального творчества.

У Ген-Ир (2012) предпринял попытку периодизации вхождения западноевропейской музыки в музыкальную культуру Кореи, выделяя период проникновения – 1885–1910, первый этап – 1910–1945, второй – с 1945 и до настоящего времени. Таким образом, созданный На Ун-Ёном Струнный квартет, написанный в 1942 г., может быть отнесен к первому периоду становления композиторской школы на Корейском полуострове[7].

В результате исследования и представленных выводов стали очевидными следующие важные аспекты проблемы осмысления дальневосточных музыкальных культур во всем комплексе их конкретных проявлений. Наиболее существенный из них – неравномерная изученность элементов системы композиторского творчества национальных композиторов, что во многом затрудняет использование компаративного метода и порой диктует траекторию построения исследовательской работы. Между тем преодоление данной проблемы позволит углубить понимание процессов синхронного и асинхронного развития, выявить уникальные явления в истории современного академического музыкального искусства и сформировать единую концепцию становления и развития дальневосточных композиторских школ.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сяо Юмэй – композитор, педагог, музыковед. Был одним из первых, кто обратился к западноевропейским композиторским техникам в собственном творчестве.

[2] Квартет ре мажор, ор. 20, посвящен фройляйн Доре фон Моллендорф.

[3] Любопытно, что российский исследователь В.Ю. Батанов в статье «Жанрово-стилевые ориентиры камерно-инструментальной музыки китайских композиторов XX века» (European Journal of Arts. 2020. № 3) также говорит о 1916 г., как времени создания в Китае первого образца квартета. Однако его авторство он приписывает Чжао Юаньжэню.

[4] Чжао Таотао указывает, что «в июле 1916 года Сяо Юмэй защитил докторскую диссерта-

цию "Историческое исследование китайского оркестра до XVII века" (нем. "Eine geschichtliche Untersuchung über das chinesische Orchester bis zum 17. Jahrhundert")» (2023, с. 68).

[5] Учитывая все перечисленные факторы, вполне объяснимо почему китайский исследователь Лян Маочунь не признает за сочинением Сяо Юмэя первенства в квартетном жанре.

[6] В 1948 г. был создан Сеульский симфонический оркестр. В первой половине 1950-х гг. широкое распространение получили оркестры военно-морских сил.

[7] Периодизация творчества корейских композиторов является насущной исследовательской проблемой. В ряде научных работ корейских и российских музыковедов представлены этапы творчества отдельных национальных композиторов. Здесь следует упомянуть диссертационное исследование Ли Ын Кён «Национальные черты инструментальной музыки корейского композитора Исан Юна (1917–1995)» (2008). Единичные попытки осмысления наследия корейских композиторов и специфики становления национальной композиторской школы представлены в исследованиях У Ген-Ира (2012), Чжен И.А. (2010), А.М. Максимовой (2013), Г.Н. Домбраускене (2013). Между тем проблема периодизации формирования и становления композиторской школы в музыкальной культуре Корейского полуострова требует отдельного исследовательского внимания. Необходимо переосмысление содержания этапов с учетом историко-культурных событий, а также полномасштабные исследования современной музыки корейских композиторов во всем комплексе их творческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

Айзенштадт С.А. Фортепианные школы стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: Автореф. дис. … д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2015. 49 с.

Домбраускене Г.Н. Музыкальное наследие протестантизма в Южной Корее: к вопросу о трансмиссии культуры в дихотомии Запада и Востока // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. № 3. С. 12–20.

Ли Ын Кён. Национальные черты инструментальной музыки корейского композитора Исан Юна (1917–1995): Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2008. 23 с.

Лю Цзюньли. Формирование национального репертуара для скрипки (Китайская Народная Республика) // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 1. С. 93–100.

Максимова А.М. Становление японского симфонизма в восточноазиатском контексте // Вестник музыкальной науки. 2013. № 2. С. 123–128.

Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: Образование, исполнительство, национальный репертуар: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Н. Новгород, 2018. 26 с.

Пэн Чэн. Китайские композиторы XX века: Обзор // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2012. № 4. С. 19–23.

У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): Историко-теоретический анализ: Автореф. дис. … д-ра искусствоведения. СПб., 2012. 41 с.

Чжао Таотао. Истоки современной китайской музыки: Сяо Юмэй и Консерватория музыки Пекинского университета // Манускрипт. 2023. Т. 16, вып. 1. С. 67–70.

REFERENCES

Aizenshtadt, S.A. (2015), *Fortepiannye shkoly stran Dal'nego Vostoka (Kitai, Koreya, Yaponiya). Problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoi praktiki* [Piano schools of the Far East countries (China, Korea, Japan). Problems of theory, history, and performance practice], Abstract of D. Sc. Thesis, Novosibirsk, 49 p. (in Russ.).

Chzhao Taotao (2023), "The origins of modern Chinese music: Xiao Yumei and the Peking University Conservatory of Music", *Manuskript* [Manuscript], Vol. 16, no. 1, pp. 67–70. (in Russ.).

Chzhen, I.A. (2010), "On the interaction of artistic cultures of the East and West (using the example of the formation of European-type composer schools in the countries of the Far East)", *Gumanitarnyi vektor. Seriya: Pedagogika, psihologiya* [Humanitarian vector. Series: pedagogy, psychology], no. 1, pp. 193–197. (in Russ.).

Dombrauskene, G.N. (2013), "Musical heritage of Protestantism in South Korea: on the issue of cultural transmission in the dichotomy of West and East", *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanitarian studies in Eastern Siberia and the Far East], no. 3, pp. 12–20. (in Russ.).

Ji Linjun (2018), *Zhōngguó xián yuè sìchóngzòu de fǎ zhǎn màiluò jí qí mínzú huà tànsuǒ* [The development of Chinese string quartets and its nationalization exploration], Master's Thesis, Shandong University, 63 p. (in Chin.).

Li Yn Kjon (2008), *Natsional'nye cherty instrumental'noi muzyki koreiskogo kompozitora Isan Juna (1917–1995)* [National features of the instrumental music of the Korean composer Isan Yun (1917–1995)], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Moscow, 23 p. (in Russ.).

Liang Maochun (2008), *Zhōngguó jìn xiàndài yīnyuè shǐ juǎn: Zhōngguó jìn xiàndài yīnyuè shǐ (1949–2000)* [History of modern Chinese music (1949–2000)], 713 p. (in Chin.).

Lju Czjun'li (2020), "Formation of the National Violin Repertoire (People's Republic of China)", *Vestnik*

Чжен И.А. О взаимодействии художественных культур Востока и Запада (на примере становления композиторских школ европейского типа в странах Дальнего Востока) // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2010. № 1. С. 193–197.

梁茂春　中国近　现代音乐史卷：中国近现代音乐史．人民音乐出版．2008. 713 (Лян Маочунь. История современной китайской музыки (1949–2000). Пекин: Народ. муз. изд-во, 2008. 713 с.).

吉林君．　中国弦乐四重奏的发展脉络及其民族化探索．硕士学位论山东大学．济南．2018. 63 (Цзюнь Цзилинь. Развитие китайского струнного квартета и исследование процесса его аккультурации: Магистер. дис. Шаньдунский университет. Цзинань, 2018. 63 с.).

Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts], no. 1, pp. 93–100. (in Russ.).

Maksimova, A.M. (2013), "Formation of Japanese symphonism in the East Asian context", *Journal of Musical Science*, no. 2, pp. 123–128. (in Russ.).

Mu Cjuan'chzhi (2018), *Stanovlenie i razvitie skripichnogo iskusstva v Kitae: Obrazovanie, ispolnitel'stvo, natsional'nyi repertuar* [Formation and development of violin art in China: Education, performance, national repertoire], Abstract of Cand. Sc. Thesis, N. Novgorod, 26 p. (in Russ.).

Pjen Chjen (2012), "Chinese composers of the 20th century: an overview", *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current issues of higher music education], no. 4, pp. 19–23. (in Russ.).

U Gen-Ir (2012), *Traditsionnaya muzyka Dal'nego Vostoka (Kitai, Koreya, Yaponiya): Istoriko-teoreticheskii analiz* [Traditional music of the Far East (China, Korea, Japan): historical and theoretical analysis], Abstract of D. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 41 p. (in Russ.).

Сведения об авторе

Петрова Анастасия Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, Orcid ID: 0009-0001-3122-8484

E-mail: maxalt@mail.ru

Author Information

Anastasiya M. Petrova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent of the Department of Ethnomusicology at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Orcid ID: 0009-0001-3122-8484

E-mail: maxalt@mail.ru

Поступила в редакцию 02.10.2025
После доработки 04.02.2026
Принята к публикации 12.02.2026

Received 02.10.2025
Revised 04.02.2026
Accepted for publication 12.02.2026