

УДК 785:78.09(510)“200”

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-11>

Ітао ДУН

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018

ORCID: 0009-0009-6973-9421

Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018

ORCID: 0000-0001-5188-1491

Бібліографічний опис статті: Ітао, Д., Фабрика-Процька, О. (2025). Специфіка розвитку інструментального виконавства Китаю першої чверті ХХІ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 74–80, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-11>

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА КИТАЮ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета роботи полягає у розкритті специфіки розвитку та функціонування інструментального виконавства в період сьогодення.

У статті розглянуто основні тенденції та особливості розвитку китайського інструментального виконавства у першій чверті ХХІ століття. Визначено вплив глобалізації, цифрових технологій, культурної політики Китаю, а також інтеграцію традиційних і сучасних форм музикування. Проаналізовано зміни в системі музичної освіти та інституційному становленні мистецьких колективів.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, що поєднує метод спостереження, мистецтвознавчий аналіз (розгляд специфіки розвитку традиційної народної музики Китаю, різноманітних жанрів, напрямків, стилів). Інформаційний підхід дав можливість розглянути динаміку розвитку впродовж останніх десятиріч. Використання аналітичного методу дало можливість з'ясувати тенденції розвитку китайської музичної культури і мистецтва. З метою системного та цілеспрямованого сприйняття обраної тематики у статті використано метод спостереження.

Наукова новизна полягає у спробі комплексного підходу щодо висвітлення специфіки китайської інструментальної музики, жанрів, стилів.

У статті зазначено, що різноманітність музичних жанрів є результатом розвитку традиційної китайської музики, яка не лише продовжує традиційну музику, але й демонструє розвиток та інновації. Доведено, що сучасне інструментальне мистецтво Китаю пов'язане із впливом західної культури, китайської композиторської школи, розвитком нових жанрів та стилів. Інструментальна музика охоплює такі напрямки: збереження етнічних музичних традицій європеїзація китайської музики; взаємозв'язок західних та східних музичних практик. Сучасна музична культура Китаю вирізняється динамічністю та різноманітністю, поєднуючи традиційні елементи з мистецькими тенденціями сьогодення.

Ключові слова: музичне мистецтво, Китай, народно-інструментальне виконавство, музичні жанри, виконавці, стиль, репертуар, інструментальні колективи.

Itao DUN

PhD student at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art, Educational and Research Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018

ORCID: 0009-0009-6973-9421

Olga FABRYKA-PROTSKA

Doctor of Art Studies, Professor, Professor of the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art, Educational and Research Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018

ORCID: 0000-0001-5188-1491

To cite this article: Itao Dun, Fabryka-Protska, O. (2025). Spetsyfika rozvytku instrumentalnoho vykonavstva Kytaiu pershoi chverti XXI stolittia [Specificities of the development of instrumental performance in China in the first quarter of the 21st century]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 74–80, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-11>

SPECIFICITIES OF THE DEVELOPMENT OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN CHINA IN THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

The purpose of the work is to reveal the specifics of the development and functioning of instrumental performance in the present period.

The article examines the main trends and features of the development of Chinese instrumental performance in the first quarter of the 21st century. The influence of globalization, digital technologies, China's cultural policy, as well as the integration of traditional and modern forms of music making are determined. Changes in the system of musical education and the institutional formation of artistic groups are analyzed.

The research methodology is based on a comprehensive approach that combines the observation method and art historical analysis (consideration of the specifics of the development of traditional Chinese folk music, various genres, directions, and styles). The information approach made it possible to consider the dynamics of development over the past decades. The use of the analytical method made it possible to clarify the trends in the development of Chinese musical culture and art. In order to systematically and purposefully perceive the selected topic, the article uses the observation method.

The scientific novelty lies in the attempt to take a comprehensive approach to highlighting the specifics of Chinese instrumental music, genres, and styles. The article states that the diversity of musical genres is the result of the development of traditional Chinese music, which not only continues traditional music but also demonstrates development and innovation. It has been proven that modern instrumental art in China is associated with the influence of Western culture, the Chinese school of composition, and the development of new genres and styles.

China's contemporary musical culture is dynamic and diverse, combining traditional elements with contemporary artistic trends.

Key words: musical art, China, folk instrumental performance, musical genres, performers, style, repertoire, instrumental groups.

Актуальність проблеми. Інструментальне виконавство Китаю має тисячолітню історію. Впродовж останніх десятиріч в галузі музичного мистецтва Китаю спостерігається збереження традицій, відкритість до інновацій, трансформаційні процеси, зумовлені внутрішніми культурними процесами та зовнішніми глобалізаційними впливами.

У першій чверті XXI століття спостерігається тенденція до поєднання традиційного репертуару з новітніми виконавськими техніками та формами подачі. Такі інструменти, як ерху, піпа, гуцинь, шан та дізи, залишаються символами китайської музичної культури, проте часто використовуються в нетрадиційних контекстах – зокрема в синтезі з джазом, електронною музикою або у рамках симфонічних проєктів.

Зростання кількості китайських виконавців, які здобувають освіту за кордоном, а також

інтенсивна культурна дипломатія держави сприяють міжнародному визнанню китайської музики. Створюються мультикультурні ансамблі, що виконують твори на межі Сходу і Заходу, формуючи новий пласт інтеркультурного виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Китайське музичне мистецтво є надзвичайно актуальним на сьогодні, адже представляє окрему культурну проблему в європейському усвідомленні. Впродовж століть науковці різних галузей знань Китаю досліджували стародавні класичні трактати та інтерпретувати їх з точки зору певного історичного часу. Від середини XIX століття китайське музикознавство почало формуватися за західноєвропейським зразком, а вчені активно опановували історію і теорію європейської музики, намагалися створювати музикознавчі праці про

китайську музику за західноєвропейським зразком.

Народно-інструментальне мистецтво все частіше стає предметом дослідження багатьох науковців різних галузей: істориків-музикознавців, зокрема: Пенсян С. «Становлення і розвиток 10 китайського музичного інструментарію»; Наньпу Ч. «Китайські мембранофони та ідіофони в контексті однотипного інструментарію давніх цивілізацій і народних традицій Азії», Фу Му Жун «Символічне значення музичної культури інструменту гуцинь», Лі Сябінь «Духові інструменти в китайській музичній творчості та виконавстві», Вей Дзюнь «Філософські та релігійні засади традиційної народно-пісенної культури Китаю», Сі Даофен «Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю», Ху Пін «Розвиток українських і китайських культурних традицій в камерно-інструментальних ансамблях другої половини ХХ ст.» та ін.

Мета статті полягає у розкритті специфіки розвитку та функціонування інструментального виконавства в період сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незвичне звучання інструментів, унікальна вокальна техніка із використанням носових та гортанних звуків, тембри, будова ладу (переважно пентатоніка), гармонійне поєднання тексту із музикою, жестами, мімікою та пластикою – все це справляє на слухача неповторне враження. Таке поєднання компонентів, різноманітних за своєю виразністю, створює особливий колорит китайського музичного мистецтва, розвиток якого знаходиться на високому рівні.

Початок інструментального виконавства характеризується появою змішаного професійно-аматорського складу виконавців, нового репертуару, відкриттям музичних закладів європейського зразка, функціонуванням інструментальних колективів західноєвропейського типу, взаємодією із системою освіти тощо (Чжу Сиси, 2024).

У Китаї функціонують різні типи форм традиційного інструментального ансамблю, які класифікуються відповідно до розташування музичних інструментів, включаючи струнні, шовкові та бамбукові, барабанні та духові, духові та перкусії, гонг та барабани тощо. Автор «Китайських музичних дослідженнях» Юань Цзінфан поділяє типи музики на різні категорії,

такі як барабан і флейта, шен та сопілка, суона, струнні музики, шовкова та бамбукова музика, духова та ударна музика, барабан та музика на цимбалах, вокальна музика, музика та танцювальна музика.

Відомими є виступи Хебея «Музичний концерт Qujiaying», Концерт пісень і танців села Dingxian Ziwei, барабанна та духова музика Yongnian; Shanxi «Gongjia Wind and Percussion» Шаньсі; народний духовий та ударний колектив школи Chongqing Mafeng; Шаньдунський оркестр духових і ударних інструментів Цзяочжоу, Чжучен Гуцінь; Шанхайське музичне товариство шовку та бамбука «Сюньфен» тощо. Такі типи музики збереглися серед населення та побутують до наших днів. Варто зазначити, що більшість з цих колективів були включені до списків «нематеріальної культурної спадщини» на різних рівнях. Окремі поєднання народних інструментів й досі функціонують в народних звичаях і виконують певну соціальну функцію; деякі намагаються змінюватися, розвиваючись у напрямку розвитку мистецтва та сцени. Наприклад, Zhucheng Guqin є відомою школою Guqin в історії. Відомою є інструментальна композиція «Remembering Jiangnan», яка початково була написана для гри на піпі, а згодом адаптована для інструментального ансамблю.

Гурт «Fujian Nanyin» із Центру спадщини Наньїнь у Цюаньчжоу, Фуцзянь, оркестр духових і ударних інструментів із Центру захисту та спадкування Flower Drum Opera у Чанші, а також група з Центру захисту та спадкування Струнної лялькової опери в Цюаньчжоу, Фуцзянь презентують на сценах автентичний традиційний репертуар. Усі інструменталісти - це професійні музиканти, тому виконавський рівень надзвичайно високий.

Зазначимо, що інструментальні колективи фахових коледжів та професійні трупи Китаю порівняно з великими за кількістю оркестрами є менші за складом і належать до форми малих інструментальних ансамблів. У 2013 році в Шаньдуні відбулася «Китайська національна виставка інструментальних і народних музичних гуртів», в якій брали участь професійні трупи з виставами, розділеними на професійні та непрофесійні групи. Мистецька імпреза поєднала усі типи музичних гуртів. Виступи були поділені на такі категорії: традиційна музика у виконанні інструментальних груп,

що складаються з професійних музикантів, наприклад барабанна музика Сіаня «Chi Diao Shuang Yun Luo Zuo Music Complete Set» (ури-вок) у виконанні «Xi'an Drum Music» Heritage Center Band з Педагогічного університету Шеньсі, «Наказ генерала» у виконанні оркестру духових і ударних інструментів Ляонінського педагогічного університету «Сан». Liu» у виконанні гурту «Xin Yun» Театру пісні та танцю Чанчжоу, «Dragon Boat Race» у виконанні «Yue Zhi Yun» Guangdong Music Group Синхайської музичної консерваторії, «Double Star Hate» і «Birdhead Forest» у виконанні «Forget Worry Grass» Guangdong Music Group, «Walking in the Street» і «Six Six» у виконанні Jiangnan Silk and Bamboo Orchestra National Orchestra Suzhou, «Great Victory» у виконанні «Jinfeng Orchestra» Національного оркестру театру пісні та танцю провінції Шаньсі, Jiangnan Silk and Bamboo works у виконанні Xinyue Group Шанхайської музичної консерваторії, «Xiao Nishang» і «Zhonghua Liuban» у виконанні Jiangnan Silk and Bamboo Music Performance Group Чжецзянського художнього професійного коледжу тощо.

Новий репертуар, заснований на традиційних музичних матеріалах, таких як «Ten Sides of Ambush» і «Send Me a Rose» у виконанні China Impression Performance Group Національного оркестру центрального мовлення, а також Shandong Song and Dance Drama Ансамбль також включив «Blossoming Flowers» у виконанні Національного оркестру Китайської академії традиційної китайської медицини, «Daquan» і «Appreciating Autumn» у виконанні групи «Guoyin Yayun» Китайської музичної консерваторії, «Haihe Haozi» і «Drum Village Singing» у виконанні національного оркестру Anhui Ensemble, «Drum Speaker» і «Sky Cannon» у виконанні ансамблю ударних інструментів «Drum Speaker» Китайської академії традиційної китайської опери, а також «Qingbei Music» і «Jiquzi» у виконанні Дуньхуанський оркестр старовинної музики Театру пісні й танцю Ганьсу, який зосереджувався на представленні популярних стилів, притаманних інструментальним гуртам етнічних меншин Китаю, які продемонстрували характерний популярний стиль.

Спільними рисами таких нових музичних жанрів є те, що вони мають сильні національні та регіональні особливості, їх комбінації інстру-

ментів стабільні, і вони використовують традиційні музичні матеріали для створення звичаїв та уяви національної та регіональної музики; їхні характеристики відображають основні конотації поняття «новий музичний жанр».

Різниця між «новими музичними жанрами» та «сучасною камерною музикою» виражається не лише у відмінності музичного стилю, а й у відмінності творчих концепцій. Нові музичні жанри заповнюють прогалину між традиційними музичними жанрами та національною камерною музикою. Безперечно, професійні музиканти виконують традиційну музику та авторські твори. Національні колективи камерної музики презентують музику одного жанру та сучасну камерну музику. Тому впродовж останніх десятиріч у виконавстві Китаю межа між традиційною музикою, новою музикою та національною камерною музикою надзвичайно розпливчата, не чітка.

Варто наголосити, що нині в Китаї музичні жанри стрімко розвиваються. Давні «традиційні музичні жанри» поступово еволюціонували у два типи: «нові музичні жанри» та «національна камерна музика». Окрім музичних відмінностей між ними, вони також відображають перехід від фольку до професійного. У процесі трансформації народні музиканти, керуючись концепцією «нематеріальної культурної спадщини», продовжують наполегливо працювати задля виживання традиційної музики та збереження свого соціального статусу; професійні музиканти, у процесі створення нової музики, глибоко культивуючи родючий ґрунт традиційної музики та прагнучи вчитися у народної музики, рухаються шляхом розвитку та роботи між традиційними та популярними стилями. Національна камерна музика на високому професійному рівні популяризує китайську культуру.

На сьогодні китайське музичне мистецтво звертає велику увагу на зв'язок між виконавцями та аудиторією. Саме естетика стає критерієм оцінки якості музики, незалежно від того, хто є естетичним суб'єктом. Музика більше не є компонентом ритуалу чи самобудування, а естетичним об'єктом.

Така зміна погляду на сценічне виконавство призводить до трансформації функції музики, тобто від функції саморозваги чи ритуалу до іншої розваги та естетики, збагаченої чима-

лою кількістю звукових ефектів (надто тихий або надто гучний звук, відсутність естетичних елементів, надто повільне просування музики, надто проста структура музики, надто груба якість звуку, відсутність достатньої майстерності та виразності), які стають дедалі помітнішими. Зокрема, Музичний оркестр Nan з Фуцзяня, заснований на чотирьох трубах, досяг хороших сценічних ефектів завдяки подвоєнню кількості інструментів, збільшенню кількості виконавців, використанню звукопідсилювальної апаратури та посиленню швидкісного контрасту; оркестр Синхайської музичної консерваторії додав до виконання рухи тіла, щоб збагатити сценічні ефекти; «Bu Bu Jiao and Zao Luo Rao» у виконанні Струнного лялькового театру Цюаньчжоу у спадщині та захисті Центру в Фуцзяні використовували дві мелодії, які грали безперервно, і за відсутності акторів, які співали, використовували музичні інструменти для імітації співу для створення драматичних ефектів; Монгольська група Zamuqi відтворила традиційну музику за допомогою популярних методів обробки, щоб підвищити ефективність розповсюдження музики. Усі ці спроби відображають адаптацію музичного жанру до сцени.

Переходячи до сценічного виступу, професійні трупи знайшли своє місце у збереженні та популяризації традиційної китайської музики. Той факт, що професійні трупи мають у своїй назві слово «національний», визначає їхній тісний зв'язок із традиційною китайською музикою, що об'єктивно вимагає від них дослідження ресурсів традиційних музичних жанрів та встановлення власного позиціонування; водночас вони мають продемонструвати різницю між собою та народними музикантами та відобразити власний професіоналізм.

Професійна трупна музика заповнює прірву між традицією та сучасністю. Серед вистав варто назвати «Huaihe Haozi» і «Singing in the Drum Village» у виконанні Аньхойського національного оркестру, «Lagua» і «Blossoming Flowers» у виконанні Національного оркестру театру пісні і танцю Шаньдуна, «Daquan» і «Appreciating Autumn» у виконанні групи «Guoyin Yayun» Китайської музичної консерваторії, «Walking in Qingguo». Lane» у виконанні гурту «Xinyun» Чанчжоуського барабанного театру, «Cantonese Tea and Entertainment Life» у виконанні Гуандунського музичного гурту

«Yuezhiyun», «Echoes of Guge» і «Ajuesolang Dobujie» у виконанні Національного колективу старовинної музики Тибетського автономного регіону Song and Dance Troupe, «Eternal Life» у виконанні Центрального національного ансамблю пісні і танцю Troupe, «Хвала коню» та «Стародавній звук» у виконанні Zhamuqi Group, «Shanghai Gulemo» та «Hantjima» у виконанні Chagan Orchestra та багато іншого. Виконання творів, створених музикантами професійних труп, неоднозначні, але всі ці музичні твори мають одну спільну рису – вони є відтвореннями, заснованими на традиційному музичному мисленні.

Сучасна народна інструментальна музична творчість часто використовує традиційні музичні елементи, але рідко приймає традиційне композиційне мислення. Тому творча практика професійних музикантів є особливо цінною. Їхні твори знаходяться між традицією та сучасністю, заповнюючи проміжок між ними.

Китайська інструментальна музика базується на традиційних музичних матеріалах, стилях, мелодичних побудовах. Митці використовують різні засоби музичної виразності. У сучасних інструментальних композиціях часто простежується вплив західної професійної музики.

Важливою складовою музичного мистецтва Китаю є аранжування, яке несе в собі три аспекти: по-перше, посилення контрасту, наприклад значні зміни швидкості та інтенсивності; по-друге, підвищення віртуозності, тобто різноманітне застосування прийомів гри; по-третє, посилення тривимірності поєднання інструментів, тобто введення інших інструментів, особливо баса та ударних. З точки зору західної композиційної техніки, засоби, які використовуються в музичних творах, можуть бути не складними та «професійними», однак саме такі музичні зразки набирають популярності серед населення.

Відповідно до традиційного мислення створення інструментів, прорив у техніці виконання та збалансоване використання інструментів створює новий досвід сприйняття, який не тільки дотримується суті традиційної інструментальної музики, але й створює новий музичний стиль, забезпечуючи новий слуховий досвід.

Китайські композитори впродовж XX століття наполегливо працювали над вивченням і застосуванням творчих теорій і методів західної музики, а також уміло застосовували західні концепції та техніки професійного створення музики до китайських народних інструментальних творів з точки зору обробки матеріалу, музичної структури, застосування гармонії та поліфонії. Це сприяло професіоналізації китайської народної інструментальної музики, інноваціям у техніці виконання народної інструментальної музики та значному посиленню виразності народних музичних інструментів. Їхнє новаторство в традиційних музичних жанрах заслуговує похвали.

Такі виконавці як Sa Dingding та Howie Lee поєднують традиційні китайські інструменти з електронікою та світовими музичними стилями, створюючи інноваційні композиції, що відображають сучасну китайську ідентичність.

З розвитком технологій у Китаї з'явилися віртуальні ідоли, такі як A-SOUL, які виступають у цифровому просторі та мають величезну популярність серед молоді. Це поєднання музики, анімації та технологій створює новий формат розваг.

Жанри «Zhongguo feng» та «Gufeng» поєднують сучасну поп-музику з традиційними китайськими елементами. «Zhongguo feng», популяризований Джей Чоу, використовує традиційні інструменти та мелодії, тоді як «Gufeng» черпає натхнення з давніх легенд і міфів, часто використовується у аніме та іграх.

Музика «Gufeng», що означає «давній вітер» або «давній стиль» належить до стилю С-пор, який підкреслює особливості стародавньої традиційної китайської музики (китайська пентатоніка, традиційні інструменти та вокальні стилі, натхненні китайською оперою). В переважній більшості музика цього стилю є більш аматорською, атмосферою, іноді містить елементи нью-ейдж. Для створення інструментальних мелодій та їх фонограм аматори використовують MIDI-інструменти та семплювання, а потім записують на них вокал. Тексти пісень, зазвичай, є набагато важливішими за музику, часто використовують напівкласичний/веньяньський стиль китайської мови, зазнаючи впливу класичної китайської поезії. Внаслідок

цього, у гуфензі поширеними є кавери: часто існує кілька версій однієї й тієї ж пісні з однаковою фоновою доріжкою, але виконаною різними вокалістами та часто з різними текстами.

Міста Гуанчжоу та Шанхай (Китай) стали центрами для жанрів дрім-поп та шугейз. Місцеві гурти експериментують з атмосферними звуками, створюючи музику, що відображає сучасний китайський урбанізм. Китайський реп набув значної популярності, особливо в місті Ченду, яке стало осередком цього жанру. Виконавці Higher Brothers та Vava, поєднують традиційні китайські мотиви з сучасними ритмами, створюючи унікальний стиль. Телешоу «The Rap of China» сприяло популяризації репу, адаптуючи його до місцевих культурних норм.

Консерваторії Китаю (наприклад, Шанхайська та Пекінська музичні академії) активізували програми, спрямовані на розвиток традиційного виконавства, інтегруючи його в систему академічної освіти. Організуються фестивалі, конкурси та майстер-класи, які стимулюють розвиток молодого покоління виконавців. Розвиток медіаплатформ (YouTube, Bilibili, TikTok/Douyin) надав нові можливості для популяризації китайських інструментів серед молоді та за межами країни.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, інструментальна музика демонструє багатство культурно-мистецької спадщини та відкритість до глобальних впливів, створюючи унікальний звуковий ландшафт, який продовжує розвиватися та вражати слухачів у всьому світі.

Інструментальне виконавство Китаю на початку XXI століття відображає стрімку динаміку розвитку, зберігаючи глибокі національні традиції при активному освоєнні нових технологій, форматів та виконавських підходів. Така гнучкість дозволяє Китаю не лише зберігати власну музичну ідентичність, але й активно інтегруватися у глобальний культурний простір.

Перспективи подальших досліджень будуть спрямовані на розкриття мистецтвознавчих розвідок народного інструментального мистецтва, розвиток електронної музики, нових жанрів, стилів, діяльності провідних виконавців та ін.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Сонг Джин. Музичні естетичні підходи: розваги інших – слухання, саморозваги – гра та саморефлексія – практика. *Музичне мистецтво (журнал Шанхайської музичної консерваторії)*, № 1, 2018. С. 29–38.
2. Сяо Мей. Традиція та сучасна інтерпретація національної інструментальної музики. *Китайське музикознавство*, № 2, 2020, С.74–91.
3. Хуан Сянпен, Про збереження та розвиток китайської традиційної музики. *Китайське музикознавство*, № 4, 1987. С. 13–14.
4. Чжан Бою. Про втрату традиційного музичного мислення в розвитку сучасної китайської національної інструментальної музики. *Народна музика*, № 1, 2009. С. 60–61.
5. Чжу Сиси. Еволюція китайської інструментальної школи: історико музикознавчий аспект. Слобожанські мистецькі студії, 2024. Вип. 1 (04). С. 146–149. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/242>

REFERENCES:

1. Song Jin. (2018). Muzychni estetychni pidkhody: rozvahy inshykh – slukhannya, samorozvahy – hra ta samorefleksiya – praktyka [Musical aesthetic approaches: entertainment of others – listening, self-entertainment – playing, and self-reflection – practice]. *Muzychne mystetstvo (zhurnal Shangkhaiskoyi muzychnoyi konservatoriyi) [Musical Art (Journal of Shanghai Conservatory of Music)]*, No. 1, 29–38. [in China].
2. Xiao Mei. (2020). Tradytsiya ta suchasna interpretatsiya natsionalnoyi instrumentalnoyi muzyky. [Tradition and Modern Interpretation of National Instrumental Music]. *Kytayske muzykoznavstvo [Chinese Musicology]*, No. 2, 74–91. [in China].
3. Huang Xiangpeng. (1987). Pro zberezhennya ta rozvytok kytayskoyi tradytsynoyi muzyky. [On the Preservation and Development of Chinese Traditional Music]. *Kytayske muzykoznavstvo, [Chinese Musicology]*, No. 4, 1987, 13–14. [in China].
4. Zhang Boyu. (2009). Pro vtratu tradytsynoho muzychnoho myslennya v rozvytku suchasnoyi kytays'koyi natsional'noyi instrumental'noyi muzyky. [On the loss of traditional musical thinking in the development of modern Chinese national instrumental music]. *Narodna muzyka [Folk Music]*, No. 1, 60–61. [in China].
5. Zhu Sisi. (2024). Evolyutsiya kytayskoyi instrumentalnoyi shkoly: istoryko muzykoznavchyy aspekt. [The Evolution of the Chinese Instrumental School: A Historical and Musicological Aspect]. *Slobozhanski mystetski studiyi [Slobozhanski Art Studios]*, 2. Vyp. 1 (04), 146–149. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/242> [in Ukrainian].