

RU

Университетские оркестры Китая и их функции в социокультурном пространстве

Чжао Сяолин

Аннотация. Цель статьи - определить функции университетских оркестров в социокультурном пространстве современного Китая. Автором приводится краткая история формирования университетских оркестров как с социальной, так и с политической точки зрения. Выделяются и рассматриваются такие функции университетских оркестров, как этическая, эстетическая, образовательная и социально-политическая. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем рассматривается современная китайская музыкальная культура, динамика развития которой представляет собой феномен, требующий теоретического осмысления. В статье впервые анализируются функции университетских оркестров и предпринимается попытка их классификации, а также определяются отличия университетских оркестров от профессиональных. В результате доказано, что задача деятельности университетских оркестров в социокультурном пространстве современного Китая заключается в воспитании всесторонней духовной личности, обладающей опытом межкультурной коммуникации.

EN

University Orchestras of China and Their Functions in Socio-Cultural Space

Zhao Xiaolin

Abstract. The aim of the article is to determine the functions of university orchestras in the socio-cultural space of modern China. The author provides the brief history of university orchestras' formation from both social and political points of view. The functions of university orchestras such as ethical, aesthetical, educational and socio-political are highlighted and considered. The scientific originality of the research lies in the fact that it examines the modern Chinese musical culture, which dynamics of development is a phenomenon that requires theoretical comprehension. For the first time, the article analyses the functions of university orchestras and attempts to classify the functions, as well as identifies the differences between university orchestras and professional ones. As a result, it has been proved that the task of university orchestras' activity in the socio-cultural space of modern China is to educate a comprehensive spiritual personality with experience in intercultural communication.

Введение

Современный Китай характеризуется ростом популярности музыкального образования, инициированным реформами, проводимыми правительством с 1980 года. Согласно официальной статистике на 2019 год, в каждой китайской школе или высшем учебном заведении обучаются порядка десяти тысяч человек. Примечательно, что подавляющее число учебных заведений имеют собственный оркестр: симфонический, коллектив народных или духовых инструментов. Особой популярностью и социальной значимостью обладает деятельность университетских оркестров.

Актуальность настоящей статьи заключается в необходимости теоретического осмысления роли университетских оркестров в современной музыкальной культуре Китая. Соответственно, локальными задачами работы являются: а) анализ причин возникновения университетских оркестров; б) определение функционального содержания их работы; в) рассмотрение оркестрового репертуара. Функциональное содержание деятельности университетских оркестров представляет собой новый ракурс исследования исполнительских практик, благодаря чему появляется возможность определения роли этих коллективов в социокультурном пространстве и значимости вклада в развитие общества.

Методы исследования: в процессе исследования автор руководствовался практическим и теоретическим методами. Автор изучил статистику и динамику развития университетских оркестров в Китае. В результате взаимодействия с университетскими оркестрами были выявлены основные особенности их исполнительства и деятельности как в рамках университетов, так и в социокультурном пространстве.

Теоретическая база: изучены статьи китайских и зарубежных авторов, посвящённые аспектам китайской музыкальной культуры, образования и роли симфонических оркестров в современном обществе Китая.

Практическая значимость статьи заключается в том, что её материалы могут быть использованы в образовательной и научной деятельности, в качестве лекционного материала дисциплин, изучающих музыкальное искусство Востока. Выводы, сделанные в ходе исследования, и выявленные функции университетских оркестров способствуют созданию общей картины их формирования и развития.

Основная часть

Университетские оркестры являются относительно новым явлением как в музыкальной, так и в академической сфере Китая. До 1978 года их как таковых не существовало, однако благодаря проведению «Политики открытых дверей» Китай постепенно начинает наращивание музыкантов-профессионалов, результатом чего стало увеличение количества студентов, обучающихся игре на различных инструментах. К 2000 году была сформирована университетская база для создания собственных симфонических оркестров. Таким образом, в Университетах Нанкина, Чжэнчжоу, Сямэнь, Цинхуа и Дзяотун начинают формироваться самостоятельные оркестровые коллективы (Chow, 2019).

Одним из наиболее показательных образовательных институтов в плане развития оркестрового мастерства является Нанкинский университет. В его стенах существуют как симфонический, так и оркестр народных инструментов. Эти коллективы на сегодняшний день провели более 500 концертов и исполнили более 1000 музыкальных произведений. Они неоднократно получали престижные награды, приобрели международную известность, выступая во многих странах, включая Канаду, Германию, Японию, США, Великобританию, Россию, Корею и Сингапур, а также регионы Тайваня.

Оркестр китайских инструментов Нанкинского университета был основан в 1996 году. Коллектив состоит из аспирантов и студентов разных специальностей. Оркестр в своем составе имеет смычковые, струнные, щипковые, духовые и ударные инструменты. Также следует подчеркнуть, что в его репертуаре присутствуют многие виды китайской народной музыки: песни, танцы, китайская опера, баллады, кантонские инструментальные произведения и др. Целью оркестра является распространение знаний о китайской культуре, а также демонстрация качества образования, профессионального уровня учащихся. Музыканты оркестра имеют хорошую ансамблево-исполнительскую и теоретическую базу, в результате чего Оркестр китайских инструментов популярен не только среди преподавателей и студентов названного вуза, но и среди всех слоев китайского общества.

Симфонический оркестр Нанкинского университета был основан в 2000 году. В его составе – также студенты и аспиранты различных специальностей. В ноябре 2011 года отделом образования провинции Цзянсу он был назван «Симфоническим оркестром художественной группы студентов колледжа провинции Цзянсу». Оркестр сотрудничал со многими известными дирижерами, исполнителями и певцами в стране и за рубежом. Симфонический оркестр Нанкинского университета является его «визитной карточкой», а также инструментом, способствующим международному обмену студентами. Так, участники оркестра выступали в США, Великобритании, Японии, Австралии и других странах. В августе 2004 года проводились выступления в Золотом зале Венской филармонии; в 2007-м – в Лейпциге. Оркестр тесно сотрудничает с Йеменским, Венским, Оксфордским, Колумбийским университетами, а также с Сиднейским симфоническим оркестром.

Целью коллектива является воспитание слушателей на лучших образцах европейской («Свадьба Фигаро» Моцарта, «Итальянка в Алжире» Россини, «Травиата» Верди, «Любовный напиток» Доницетти) и китайской классики («Красавица Си Ши» Цзяна Вэнье, «Песня национального спасения» Сяня Синьхая, «Весенний танец» Ма Сыцзуня, «Легенда о Яо Цзи» Ченя Гэня, «Хуа Мулань» Вэя Юаньфу). Что касается уровня сложности исполняемых композиций, то в процессе обучения студенты переходят от легких к более сложным произведениям, начиная с китайских народных песен и заканчивая западной музыкой.

Художественным руководителем и бессменным дирижером Оркестра китайских инструментов Нанкинского университета является доцент Нанкинского университета, адъюнкт-профессор Университета Гонконга, член Китайского общества дирижеров Ли Сяой. Дирижерское образование он получил в Университете Гонконга, а также принимал участие в мастер-классе Мюнхенской высшей школы музыки и театра. Ли обладает дирижерским опытом, он руководил Гонконгским молодежным филармоническим оркестром наряду с Нанкинским, выступая с ними на Международном молодежном музыкальном фестивале в Бельгии и на Международном музыкальном фестивале в Голландии.

Стоит также обратить внимание на духовой оркестр Китайского университета Гонконга, которым руководит Лонг Чи Шин с осени 2009 года. Он получил степень магистра в консерватории Сан-Франциско и степень бакалавра в Китайском университете Гонконга, учился у Энтони Вонга и Бена Фреймута.

Особенностью данного оркестра является то, что, помимо западных духовых инструментов, в его состав входят и китайские: шэн (дудочка из тростника), бау (бамбуковая флейта), сяо (продольная флейта) и др.

Духовой оркестр исполняет как зарубежную (Дэвид Гиллингем. Концерт № 2 для мариамбы и духового оркестра; Альфред Рид. Армянские танцы; Камилль Сен-Санс. Симфония № 3 и др.), так и отечественную музыку (Лонг Ши Цинь. «Бабочка мечты»; Халил Фонг. «Красная Луна»; Чан Фаюн. «Молитва молодой женщины» и др.). Уровень исполнительского мастерства оркестрантов позволяет включать в репертуар произведения довольно высокой степени сложности.

В 2008 году оркестр получил приглашение принять участие в концерте симфонических рок-хитов "Rock Hard", постановке Гонконгского фестиваля искусств New Vision Arts и в ее возобновлении 2010 года в рамках программы Шанхайского весеннего международного музыкального фестиваля "Shanghai World Expo". Он также выступал на международных музыкальных фестивалях в Китае, Японии, Корее, Сингапуре, Австралии, США, Гонконге и т.д. Среди последних проектов оркестра стоит отметить оперу «Образы Гонконга» и «Сердце коралла» в рамках «Недели Гонконга в Тайбэе».

На основании направлений деятельности вышеуказанных оркестров (равно как и подобных коллективов) можно вывести их функциональное содержание в социокультурном контексте, которое имеет четыре уровня:

- 1) этическая функция;
- 2) эстетическая функция;
- 3) образовательная функция;
- 4) социально-политическая функция.

Этическая функция тесно связана с пропагандой учения Конфуция внутри китайского социума. Оркестры китайских университетов являются носителями конфуцианской этики, ибо априори призваны воспитывать как аудиторию, так и самих оркестрантов в духе конфуцианской морали.

Конфуций был не только основоположником теории всеобщего музыкального образования, но и практикующим педагогом. Он рассматривал музыкальное образование как способ решения социальных и политических проблем. Основным направлением конфуцианства было построение системы нравственного воспитания гражданина или правителя, для того чтобы общество и государство в своих взаимоотношениях руководствовались требованиями добродетели. Правящая элита, с точки зрения Конфуция, должна обладать пятью достоинствами: самоуважением, добротой, честностью, настойчивостью и доброжелательностью. В свою очередь, необходимость музыкального образования мотивировалась способностью музыки побуждать людей следовать добродетельному образу жизни. Конфуций включил занятия музыкой в учебный план, чтобы развить чувствительность и этические качества своих учеников. При этом нравственность и сопереживание становились ключом к музыкальной деятельности: «Если человек не обладает человеколюбием, то о какой музыке может идти речь?» (Конфуций, 2001).

Какое отношение к древним конфуцианским заповедям имеет деятельность современных китайских оркестров в университетах, особенно в контексте европеизации концертной жизни? Ответ заключается в целевом векторе межкультурной коммуникации. Освоение классического западного репертуара, в понимании и педагогов, и их студентов, нацелено на расширение воздействия духовных основ музыки на общество. Одновременно западная классическая музыка служит нравственному становлению будущих профессиональных музыкантов. Коммерческий аспект, от которого в значительной степени зависит жизнедеятельность академического искусства в Европе и Америке, здесь оказывается на втором по отношению к воспитательной миссии плане. Наряду с этим внутри музыкального сообщества кристаллизуется понимание общих этических основ восточной и западной музыкальной философии, равно как и музыкальных культур. В этом отношении студентам-оркестрантам доверяется миссия не просто освоения западной художественной традиции, а ее преломления, развития в контексте китайской духовной культуры. Эта динамическая форма отношения к европейской музыке позволяет китайским университетским оркестрам интерпретировать ее как живое, а не «музейное» искусство.

Эстетическая функция университетских оркестров Китая связана с воспитанием как аудитории, так и самих музыкантов на лучших образцах европейской и китайской музыкальной классики, что находит свое выражение в репертуарных предпочтениях, о которых будет сказано ниже.

Разумеется, существуют очевидные различия между китайской и западной музыкальной эстетикой. Китайская музыка до сегодняшнего дня в большей степени, нежели западная, опирается на национальную традицию. Отсюда – столь высокая популярность оркестров национальных инструментов и исполнителей, играющих на таких инструментах, как суона, эрху, пипа и др. Стоит отметить, что в репертуаре университетских оркестров преобладают сольные композиции, поскольку форма ансамбля, которая характерна для западной музыки, никогда не была основной в традиционной китайской музыке.

Вместе с тем, результатом длительной политической изоляции Китая остается недопонимание широкими слоями слушателей западной музыки. Данный пробел, разумеется, активно восполняется в настоящее время. Этому способствуют и университетские оркестры, составляющие свои программы на основе подобия и контраста китайской и западной музыки, что позволяет аудитории, с одной стороны, соприкоснуться с незнакомым для нее музыкальным миром, с другой – найти точки соприкосновения различных эстетических позиций. Данная политика, несомненно, влияет и на специфику подготовки студентов, так как ориентирована на обучение их в русле межкультурной коммуникации, в частности, с использованием учебных программ, предполагающих понимание западной исполнительской культуры, музыкального языка и музыкального содержания в контексте китайской традиции.

Следует также отметить, что концертная деятельность университетских оркестров обладает уникальным преимуществом: эти студенческие коллективы дают значительное количество бесплатных концертов, что позволяет говорить о просветительском ракурсе их работы, способствующем формированию собственной эстетической, равно как и социальной, позиции.

Очевидно, что эстетические навыки и исполнительская культура музыкантов университетских коллективов формируются в процессе обучения. Именно поэтому их **образовательная функция** заключается, прежде всего, в подготовке и воспитании высокопрофессиональных музыкантов посредством их участия в исполнительском процессе.

Для того чтобы полнее раскрыть специфику данной функции, обратимся к истории национального музыкального образования. После 1949 года музыка в школах и вузах была и остается в качестве дидактической дисциплины, то есть рассматривается с позиции ее воспитательно-идеологической миссии (в этом обнаруживается сходство и с другими аспектами китайской системы образования). Так, в своем докладе «О правильном разрешении противоречий между людьми» Мао Цзэдун сформулировал главную цель китайского образования: формировать «культурного» человека, способного развиваться морально, интеллектуально и физически. Одновременно музыка рассматривалась и как инструмент «политической пропаганды». При всей своей идеологической сущности, концепция образования Мао резонировала с традиционной китайской моралью, которая с древних времен затрагивала каждый аспект жизни человека.

В 1979 году Министерство образования Китая модернизировало концепцию Мао в отношении музыкального воспитания в начальной и средней школах, определив функциональную доминанту обучения: музыка является незаменимым предметом в плане уроков нравственности для молодежи. В свою очередь, основной задачей нравственного воспитания является формирование любви к родине, основ социальной этики и гражданских ценностей. Музыка в этом контексте играет роль катализатора, повышающего моральный дух, мужество и уверенность в социальном прогрессе.

В 1986 году Ассоциация китайских музыкантов провела свою первую Национальную конференцию по музыкальному образованию, где серьезно обсуждалась функция музыкального образования, потребность в котором была вновь определена как неотъемлемая часть развития моральных, интеллектуальных и физических способностей молодежи. Конфуцианский тезис вновь заявил о своей актуальности: хорошая музыка создает крепкие моральные устои. А также Конфуций утверждал: «Чтобы быть образованным человеком, необходимо начать просвещение со стихов, затем погрузиться в китайские традиционные церемонии, а на финальном этапе познать музыку» (Цит. по: Luo, 2018, с. 9).

3 марта 2004 года Государственный совет утвердил и распространил План действий по укреплению образования на 2003-2007 годы, который был подготовлен Министерством образования. Среди задач его выполнения выделялись следующие: 1) установить современные музыкальные стандарты, учитывая специфику национальной культуры; 2) связать китайскую музыку с конфуцианской этикой; 3) переосмыслить формы национального и патриотического воспитания для молодежи; 4) создать почву для эффективного диалога глобальных культур в целях содействия установлению межкультурной и социальной гармонии. А в марте 2013 года Министерство образования утвердило документ под названием «Замечания о всестороннем повышении качества высшего образования», в котором были определены задачи по повышению качества образования и следующие требования: стабильность масштаба; оптимизация структуры; укрепление специфики; упор на инновации (Яньхуэй, 2015, с. 153).

Именно поэтому в современном Китае музыкальное образование рассматривается как координирующий фактор в процессе социальной гармонизации на основе конфуцианской доктрины. Разумеется, подобного рода масштабный образовательный проект не может ограничиваться использованием китайского традиционного музыкального ресурса. В программы школьного и вузовского обучения включаются не только народный материал или китайские революционные песни, но и образцы зарубежной музыкальной классики.

Вышесказанное лишь подчеркивает значимость деятельности университетских оркестров в контексте расширения их образовательной функциональности. Можно предположить, что университетские оркестры Китая ставят общую концепцию музыкального образования, принятую на заре формирования КНР, на принципиально новую основу, способствуя широкой пропаганде музыкального исполнительства и образования. Не случайно Asia Times (<https://asiatimes.com/2008/12/chinas-six-to-one-advantage-over-the-us/>) и The Independent (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/popcorn-and-strauss-its-a-chinese-thing-119348.html>) констатировали, что, по положению на 2017 год, примерно 36 миллионов китайских детей учатся играть на фортепиано (по сравнению с 6 миллионами в США). В другом источнике, по положению на 2007 год, отмечалось, что 50 миллионов детей в Китае учатся играть на скрипке и других музыкальных инструментах (https://www.inquirer.com/philly/news/homepage/20080608_China_s_piano_fever_.html). В этом плане показательно высказывание бывшего президента Манхэттенской школы музыки Роберта Сироты (Robert Sirota): «Я искренне думаю, что в каком-то смысле будущее классической музыки зависит от событий в Китае в ближайшие 20 лет. Не удивлюсь, если через 20-40 лет Шанхай и Пекин действительно станут центрами мировой академической музыки» (Цит. по: Waking, 2007).

Представляется, что **социально-политическую** функциональность деятельности университетских оркестров Китая следует рассматривать в контексте задач глобального экономического, социального и культурного развития, которые в настоящее время решает Китай. Примечательно, что правительство Китая вложило сотни миллионов в развитие музыкальных учреждений и музыкального образования. Что касается поддержки университетских оркестров Китая, то ежегодно правительство выделяет статью бюджета на финансирование оркестров, а также различные гранты. Стоит отметить, что в некоторых университетах, таких как, например, Нанкинский, существуют фонды развития образования, источником которых являются пожертвования.

Функциональные уровни деятельности университетских оркестров Китая, безусловно, определяют их репертуар. Так, этическая функциональность сказывается на отборе произведений, в наибольшей степени резонирующих с китайской ментальностью (красота мелодического материала, созерцательность, уравновешенность, бесконфликтность драматургии и т.д.). Эстетическая функциональность, как уже подчеркивалось, связана

с отбором музыки, обладающей классическим совершенством и силой художественного воздействия. Образовательная функциональность определяется отобранной музыкой, способствующей просветительской миссии оркестров, а также соответствующей критериям постановки определенных технических и виртуозных задач перед членами коллективов. Социально-политическая функциональность также обеспечивается репертуаром, связанным с расширением просветительской миссии, но одновременно служащим для ретрансляции идеологии и политического курса государства.

Представим здесь некоторые распространенные образцы музыкальных композиций, которые содержатся в репертуаре университетских оркестров и отражают различные уровни функциональности:

1. Политические музыкальные композиции – «Песня Красного Флага» (Лу Цзымин), «Защита Желтой Реки» (Сэнь Синьхай), «Радостные новости биньчжай» (Махон Ёе), народная песня Хэбэя «Маленький бык» и др.

2. Классический репертуар – «На прекрасном голубом Дунае», «Гром и молния» И. Штрауса, «Праздничная увертюра» Д. Шостаковича, отрывки из «Лебединого озера» П. Чайковского, «Венгерский танец № 6» И. Брамса, отрывки из Симфонии № 9 Л. Бетховена и др.

3. Композиции, соответствующие этосу Конфуция, в аранжировке для оркестров народных инструментов: «Ода благородного Цзя Фу» (Ши Цзин), «Новый дворец» (Ши Цзин), «Ода ушедшим от смуты в явные земли» (Луньюй), «То гуси летят» (Юэ Фу), «В ожидании мужа, ушедшего в поход» (Ли Бо), «Песня танцора» (Гу Ши) и т.д.

4. Композиции, служащие решению образовательных задач: «Адажио» Т. Альбини, «Румынские танцы» Б. Бартока, «Маленькая симфония соль мажор» А. Вивальди, «Жига» Г. Генделя, «Ригодон» Ж. Рамо, «Сюита в старинном стиле» А. Шнитке, «Сарабанда» А. Корелли.

Если рассматривать репертуар отдельных университетов, то в них также обнаруживаются черты влияния обозначенных функциональных уровней:

1. Университет Цинхуа – отрывки из мюзикла «Кошки» Э. Ллойда Уэббера, отрывки из «Лебединого озера» П. Чайковского, увертюра к оперетте «Легкая кавалерия» Франца фон Зуппе, отрывки из музыки Джозефа Тейлора к мультфильму «Фантазии» Уолта Диснея, «Полька на охоте» Иоганна Штрауса и др.

2. Пекинский университет: «Праздничная увертюра» Д. Шостаковича, аранжировки народной музыки – «Танец Сэйбе», «Песня странника», «Прогулка на запад».

3. Пекинский технологический институт: Концерт для фортепиано с оркестром ля минор Р. Шумана, китайский «Танец Яо» и др.

Выбор данных композиций обусловлен относительной легкостью их исполнения, поскольку музыканты университетских оркестров не всегда обладают достаточными профессиональными навыками игры на инструментах. В этих случаях применение методического принципа «от простого к сложному» способствует формированию исполнительской техники непосредственно в процессе освоения партитуры. Сложный язык современной музыки находится за пределами университетского репертуара не только в связи с исполнительскими проблемами. Для традиционной китайской музыкальной эстетики ценностью обладают те произведения, которые могут быть примером для подражания. Следовательно, вновь разучиваемые и исполняемые сочинения должны лишь умеренно отклоняться от классических норм. В свою очередь, исполнение западной классики предполагает тщательную и кропотливую работу над деталями текста вместе с педагогом. С одной стороны, это тормозит процесс освоения репертуара, с другой – служит претворению конфуцианской традиции, которая ценит изучение музыки как необходимый способ воспитания личности.

Разумеется, репертуар достаточно часто формируется дирижером. Соответственно, немаловажным оказывается вопрос: а кто стоит за пультом университетского оркестра?

Что касается дирижерского образования, то оно присутствует как в консерваториях, так и в университетах. Так, Пекинская центральная консерватория на основе опыта ведущих дирижеров-педагогов России и других зарубежных стран сформировала национальную школу дирижерского мастерства и создала дирижерский факультет, на котором студенты одновременно обучаются и композиции. Примечательно, что на дирижерских факультетах студенты обучаются управлению различными видами музыкальных коллективов: хоровыми, симфоническими и народными. В концертной практике часто руководство оркестрами выполняет как симфонист, так и народник. Причиной такого явления служит нечеткое разграничение специфики данной профессии, результатом чего является преподавание *общей теории* дирижирования. Учебный процесс не дифференцирует существующие модели дирижерского образования (консерваторское и университетское), однако в настоящее время все-таки можно проследить определенные изменения. Так, в консерваториях программы исполнительских специализаций отличаются широтой и детализированностью содержания, в то время как в университетах дирижированию обучают на уровне общих исполнительских специализаций.

Заключение

Рассмотренная в статье проблематика позволяет сделать вывод о том, что мультифункциональность университетских оркестров является свидетельством их феноменальности в социокультурном пространстве, а также значимости и перспективности в плане развития современной музыкальной культуры Китая. Представляется, что современные оркестры китайских университетов в настоящее время являются проводником в современную классическую музыку. Оркестры знакомят слушателей с лучшими образцами мировой музыкальной культуры, способствуют всестороннему воспитанию современного общества и культурному росту.

В связи с этим представляется, что университетам всех городов Китая необходимо формировать оркестры студентов и повышать уровень музыкального образования оркестрантов, так как музыка является важной составляющей образования любого профиля и способствует всестороннему просвещению.

Очевидно, что университетские оркестры Китая занимают важную позицию в социокультурном пространстве. Перспективы дальнейшего исследования темы видятся автором настоящей статьи в последующем углублённом изучении истории университетских оркестров, анализе их репертуара.

Источники | References

1. Конфуций. Лунь Юй. Беседы и Суждения. М.: Восточная литература, 2001.
2. Яньхуэй Ли. Новая динамика высшего образования в Китае // Вестник НГПУ. 2015. № 6 (28).
3. Chow S. M. Y. Redefining Essence: Tuning and Temperament of Chinese Traditional Music // Of Essence and Context. Springer, 2019.
4. Luo M. Cultural policy and revolutionary music during China's Cultural Revolution: The case of the Shanghai Symphony Orchestra // International Journal of Cultural Policy. 2018. Vol. 24. № 4.
5. Waking D. J. Increasingly in the west, the players are from the east // The New York Times. 2007. April 4.
6. Yan Y. The formation of the Chinese orchestra of traditional instruments of a new type in the 1920s-1930s // Problems of Interaction between Arts, Pedagogy and the Theory and Practice of Education. 2018. Vol. 50. № 50.

Информация об авторах | Author information



Чжао Сяолин¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Zhao Xiaolin¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

¹ 535795177@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

Ключевые слова (keywords): Китай; университетские оркестры; музыка; образование; социокультурное пространство; China; university orchestras; music; education; sociocultural space.