

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2022.66.13.092

Воспитание современного вокального звука на основе традиционных китайских установок

Чжан Чжитан

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: candyzhitang@foxmail.com

Самсонова Татьяна Петровна

Доктор философских наук,
завкафедрой музыкальных дисциплин,
Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина,
196605, Российская Федерация, Пушкин, Петербургское ш., 10;
e-mail: tat4279@yandex.ru

Аннотация

Китайская традиционная теория вокала представляет собой уникальную эстетическую ценность древнекитайской культуры в теории наследия, содержит богатство эстетической мысли. В статье рассматривается традиционная китайская вокальная музыка в ее культурно-исторических и жанровых проявлениях, отмечены специфика традиционного звукоизвлечения и внедрение в вокальную педагогику техники бельканто, раскрыты базовые навыки вокалиста с учетом национальных особенностей. Описываются три тенденции в профессиональной подготовке вокалистов, которые являются основной воспитания современного вокального звука: значимость музыкальных и смежных дисциплин (в частности, опора на традиционные основы и пекинскую оперу), развитие индивидуальности исполнителя (сочетания техники пения и роль характера), применение современных технологий (ИКТ, медиа). Современное вокальное искусство Китая сочетает в себе древнее вокальное искусство и западное вокальное искусство, что эффективно способствовало быстрому развитию китайского вокального искусства, а также является отражением мудрости китайской нации. С течением лет искусство также идет в ногу со временем и стремится разорвать оковы традиции, но оно не может по-настоящему вырваться из-под влияния традиции. Только связывая музыку с обществом, мы можем постоянно использовать богатую коннотацию музыки.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Чжитан, Самсонова Т.П. Воспитание современного вокального звука на основе традиционных китайских установок // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 299-307. DOI: 10.34670/AR.2022.66.13.092

Ключевые слова

Современная китайская музыка, китайская вокальная музыка, пекинская опера, вокальное образование, техника пения, современные технологии.

Введение

Буддийское мировоззрение подчеркивало мистическое начало в музыке, помогая постичь суть жизни, процесс духовного совершенствования личности и как инструмент познания Вселенной [Leung, 2018, 3]. «...на протяжении многих тысячелетий музыка существует как необходимая и органическая сторона действительности, как атрибут Универсума. Материя музыки – звук, состоящий как физическое явление из колебательных движений с дискретными частотами и определенной высотой. Первозвуки Вселенной выражают гармонию Универсума, где все тоны этой гармонии строго определены и взаимосвязаны в единое целое. Данные самой природой и созданные человеком в ходе многотысячелетней истории, формы постижения музыкального бытия поразительно многообразны» [Самсонова, 2007, 8].

В настоящее время развитие и распространение китайской вокальной музыки сталкивается со средой новой эпохи, то есть современной средой, наполненной новыми медиа. Современные средства массовой информации с подавляющей силой проникли во все аспекты повседневной жизни людей. Чтобы приспособиться к этой тенденции, для распространения китайской вокальной музыки стали использовать все более современные средства массовой информации.

Нынешний период, длящийся с конца Культурной революции 1976 г. и по настоящее время, связан с политикой реформ и открытости Китая и активным освоением новаторского опыта, накопленного за XX в западных странах [Wang, 2017, 1390]. Влияние европейских вокальных традиций, безусловно, во многом определило развитие современной вокальной школы Китая. С первого же знакомства с творчеством западноевропейской культуры китайские музыканты и публика открыли для себя удивительный мир камерно-вокальной музыки, без которой невозможно представить ни развитие вокального искусства как такового, ни концертную жизнь, ни процесс подготовки современного академического певца [Ян Сяо Дун, 2021, 133].

Разносторонние направления развития вокального искусства Китая проявляются как в музыкальном содержании, так и в музыкальной форме и имеет традиционный художественный стиль, в то же время идя в ногу со временем.

Обзор литературы

Мы опирались на известные труды российских и зарубежных ученых по истории китайской вокальной музыки и вокального образования, которые дают базу для изучения данной проблематики: Frith S., Groenewegen, J., Leung, B.W., Utz, Christian, and Lau, Frederick, Wang, L., Ying, N., Гао Ю., Будаева Т.Б., Самсонова Т. П., Ян Сяо Дун, Яо Вэй.

Методология

В статье использованы методы исторического, источниковедческого, музыкально-теоретического и сравнительного анализа.

Основная часть

Вокальное искусство интегрирует художественные формы музыки и поэзии, поэтому оно не только музыкально, но и богато поэтическим содержанием, в котором эмоциональность искусства является отличительной чертой этой взаимосвязи. Можно сказать, что художественная эмоция – это эмоциональное выражение высокого уровня, к которому стремятся люди [Гао Ю, 2021, 209]; она интегрируется автором и исполнителем в произведения искусства и передается аудитории, чтобы затем вызвать личные художественные чувства. Неповторимое очарование музыкального искусства создается многими факторами, но наиболее важным из них являются звук и эмоции; в данном случае звук включает в себя вокальную технику. Чтобы правдиво передать ее художественную ценность, певцу необходимо умело и свободно владеть навыками и тонкостями вокализации.

Передача уникальной эмоциональной мысли с помощью лирики и звука - эстетический стандарт китайской вокальной музыки. Это, прежде всего, так называемая «Цюцин» – это эмоциональная цель, которая должна быть выражена в процессе создания вокального искусства, она исходит из реальной эмоции, полученной создателем текстов и музыки через понимание объективных вещей, которое создатель выражает через звук и лирику. «Цюцин» является для творца вспомогательным средством для использования музыкального созидания в вокальном творчестве, таких как ритм, гармония, полифония и другие способы имплантации эмоциональных изменений в процессе слияния [там же].

Вокальная музыка, в большей степени, чем другие музыкальные формы, обычно считается тесно связанной с определенной культурой из-за ее связи с языком, местоположением, тембром и телом. Ролан Барт определяет «зерно» как встречу между голосом и языком; или, точнее, голос, как продукт телесности и материальности тела, находится в «двойственном положении, двойном производстве» языка и музыки [Utz, 2012, 201].

Связь между вокалом и культурой неизбежно привела к убеждению, что культура или группа людей «владеют» определенными звуками и что этническую принадлежность вокальной музыки всегда легко определить [Groenewegen, 2010, 208]. Однако простые ассоциативные связи вокального качества с этнической принадлежностью ставятся под сомнение применительно к современным композициям, в которых творчество и оригинальность часто побуждают композиторов выходить за рамки условностей и нарушать традиционную практику и мышление.

Вокальные и культурные отсылки в современных композициях, которые могут казаться слушателям явно «этническими», не могут быть так легко эссенциализированы. В произведениях современных композиторов они часто являются частью сложных наборов ассоциаций, фильтрующихся через политику звука и творческих процессов. В традиционной китайской музыке вокальный тембр часто ассоциируется с внемузыкальными значениями, а не рассматривается как простой звуковой эффект. Это, возможно, усугубляется тем фактом, что китайский язык и его диалекты являются тональными языками, в которых тембр и качество голоса являются важными маркерами местности и региона. «Голос человека — это подпись, которая позволяет слушателям сразу же распознать, кто говорит и откуда он говорит» [Utz, 2012, 202]. Таким образом, помимо своей функции усиливать драматические эффекты и эмоции, качества голоса и тембра служат маркерами социальной, этнической, региональной и музыкальной идентичности. В китайских народных песнях (миньэ) тембр обычно характеризуется как цугуан (грубый) и куцао (деревенский). Эти качества диаметрально

противоположны качествам элитарных жанров, таких как повествование шочан, опера сицюй, си- или ци-поэзия. Как проявление социального класса, вокальные качества в этих литературских жанрах характеризуются как утонченные (сини), элегантные (юя) и вежливые (вэнья).

В значительной степени обходя эту уникальную традиционную композиционную процедуру и творчески манипулируя тонами речи, многие современные китайские композиторы распространяют музыкальное значение на все музыкальные параметры, а не просто полагаются на тембровые, тональные или ритмические свойства, присущие лирике. Это также относится к использованию голоса в китайской популярной музыке. Из-за сильного сходства со стилем западной поп-музыки оригинальность и этническая/национальная специфика популярной музыки Китая часто считается неотделимой от националистического государственного дискурса [там же, 205].

В начале XX века западное бельканто было введено в художественное поле Китая, что породило множество споров о слиянии китайской вокальной школы с западной [Гао Ю, 2021, 210]. Социальные реформы и обмены с западными странами, в том числе в области искусства и образования, породило синтез Востока и Запада. В художественном выражении слияния китайской и западной музыки, вокальное музыкальное искусство Китая вобрало в себя сущность западного вокального музыкального искусства. Например, в певческом голосе оно впитало и заимствовало из западного вокального искусства положение высоты звука (вокальную позицию), что позволило достичь нового звучания [там же, 215].

Как вокальная техника, пришедшая из Европы, бельканто также получила прозвище янсанцзы (иностранный голос) в Китае. Как и в аналогичных выражениях, используемых для большинства заимствованных европейских понятий и практик, префикс *ян* (иностранный) означал чувство превосходства, современности и изысканности. Бельканто многими китайскими музыкантами считалось превосходящим традиционный китайский голос и иконой музыкальной современности. В примечаниях к одной из своих самых известных авторских песен «*Jiao wo ruhe bu xiang ta*» («Как я могу не думать о ней») композитор Чжао Юаньжэнь отмечает, что певец должен быть эмоционально погружен в исполнение песни [Utz, 2022, 240]. С технической точки зрения Чжао ожидал, что звук голоса будет круглым при пении быстрых нот, но использовать вибрато при пении длинных нот. Использование вибрато и круглого тона, техники пения бельканто являются маркерами выразительности и представляют новизну и современность. Родившаяся в Шанхае, а ныне проживающая в Гонконге сопрано Барбара Фей Миньи (р. 1931) рассказывает, как во время своего раннего обучения у известного композитора и вокалиста Чжао Мэйбо (Чжао Мэй-Па) ее критиковали на первых уроках за то, что у нее не было формальной вокальной подготовки; впоследствии она познакомилась с западными вокальными техниками [там же].

Предпочтение и почитание западного вокала были в моде в космополитических музыкальных кругах Шанхая и Гонконга. В результате те, кто обучался западной музыке, часто называли традиционный китайский стиль и метод пения тусангзи (приземленный голос), где приставка «ту» означает отсталость и бесхитрость. Бельканто было популяризировано в основном в городских районах, в то время как традиционное китайское пение продолжали исполнять и слушать в сельской местности и деревнях. Основываясь на западных представлениях о современности, китайские интеллектуалы и художники включили тембр голоса в иерархический дискурс расы и класса. Как понимается в китайском контексте, термин «раса» относится к людям из разных зарубежных стран. Согласно этому мышлению, качество

вокала, стиль пения и тембр мэйшен чанфа в Китае с двадцатого века были расовыми и оценивались как признак прогресса и современности.

В традиционном национальном искусстве Китая чистота и очарование акцента стали его неповторимой художественной особенностью, которая до сих пор ярко отражается в современном вокальном искусстве и стала заметным фактором эстетической характеристики этого периода.

В традиционных китайских музыкальных жанрах качество звука является наиболее узнаваемым социальным маркером. Когда в начале двадцатого века китайские музыканты начали перенимать западное пение, на музыку был наложен новый маркер идентичности, который вытеснил традиционный китайский вокальный тембр [там же, 225]. В «современности» сюэтан юэгэ означающее этнической специфики – голос – было отфильтровано через новый родной язык байхуа, который считался более элитарным, интеллектуализированным и формализованным выражением культуры, а не «отсталостью», к которой призывали традиционный тембр, звук и вокализация. Таким образом, использование китайского народного языка вместе с вокальным качеством песни новой школы стало звуковым маркером сюэтан юэгэ и впоследствии изменило и расширило китайскую концепцию вокальной эстетики.

В высшем музыкальном образовании Китая в настоящее время происходит активное внедрение инноваций, связанных с основными тенденциями – значимость музыкальных и смежных дисциплин, ведущую роль личности в формировании профессионального музыканта, применение медиа для интеграции в музыкальное пространство.

Первая связана с музыкальными основами подготовки и опирается на классические основы. Говоря об опоре на китайскую традиционную музыку, невозможно пройти мимо особенностей пекинской оперы, которые формируются в процессе обучения вокалистов – это интонационный рисунок как основа музыкальной ткани (напев-цяндя), метро-ритм баньши и род ампуа (мужское или женское), которое влияет на лад и интонационные обороты [Будаева, 2011]. В театральной манере пения выделяются также две группы – искусственная и естественная: в первой применяется зажатая гортань и используется преимущественно головной резонатор, вторая также характеризуется достаточно высокой степенью зажатия гортани, что придает специфическое звучание [там же].

Особенностью Пекинской оперы является также декламация, которая подразделяется на интонированную и разговорную. Интонированная декламация представляет собой широко распетый речитатив, разговорная – четко ритмизованную устную речь, которая при этом имеет выраженный мелодический рисунок, связанный с тоновой природой китайского языка.

Второй аспект – значимость индивидуальности исполнителя - опирается как на базовые технические навыки, так и на развитие индивидуальности исполнителя.

Исследователи выделили четыре аспекта китайской техники пения, которые также лежат в основе современных техник исполнения и подлежат освоению в профессиональной подготовке [Люй Цзяин, 2019]:

1) направление и глубина дыхания («воздух, погружающийся в даньтянь»). В китайской национальной опере данный принцип предполагает, в отличие от *bel canto*, небольшой объем воздуха, что дает звуку изящность и металлический оттенок;

2) голосообразование. Китайская вокальная культура культивирует высокие тембры и фальцет как манеры пения - при этом технически китайские певцы поют полными голосами, а данная манера имеет только колористический эффект;

3) звукоизвлечение и резонанс. При одинаковом физиологическом процессе

звукоизвлечения в западной и китайской системах, мы слышим различия, связанные с полнотой тембра и опоры - формирование гласных происходит в передней части полости рта, усиливающей за счет твердых тканей звуковую траекторию, полетность и резонанс;

4) языковые особенности. Традиционная вокальная техника очень требовательна к артикуляции и дикции и неразрывно связана с фонетической структурой китайского языка. Инициалы перетекают в медиалы, а затем в финалы, последняя часть слога соединяется с последующим, соответственно, слог формируется в три фазы: первая задает четкость, вторая насыщает звук гласной (именно там формируется тембр и резонанс), третья облегчает звук.

Яо Вэй говорит о том, что перед китайскими педагогами издавна возникала задача «найти и сформировать индивидуальные особенности у вокалистов» [Яо Вэй, 2012, 153]. Анализируя эту тему, он отсылает нас к тому, что люди различаются и физиологическими характеристиками, и характером; поэтому «вокалистам лучше удаются те музыкальные произведения, которые связаны с их собственным характером ... характеры у людей разные, поэтому песни, которые они поют, должны тоже быть разные» [там же].

Вместе с тем, даже в имеющихся условиях недостаточно развитой системы индивидуального блока вокального образования, педагоги находят решения для продуктивной организации занятий. Несмотря на активное изучение китайскими педагогами и музыкантами опыта российского образования – как классического, так и современных исследований, в вокальной педагогике разрабатываются и внедряются инновационные методики занятий.

Третий аспект подготовки вокалиста – применение современных технологий в образовательном процессе. Информационно-коммуникативные технологии не только позволяют «влиться» в мировое образовательное пространство, но и усилить те компоненты образования, которые по сей день являются особенностью системы музыкального образования в Китае (например, отсутствие квалификаций по окончании вуза или преобладание групповой формы обучения вокальному искусству). Так, в институте музыки Университета Цзямусы разработана инновационная аудиопрограмма «Занимаюсь один» (методика Ду Хуэйцю), предназначенная для самостоятельной работы студентов [Яо Вэй, 2015]. Три раздела программы – лекции, практические занятия и рефлексии – охватывают по уровню курса бакалавриата и способствует закреплению и осмыслению результатов аудиторных занятий. Данная методика успешно апробирована и зарекомендовала себя как важный компонент современного вокального образования в КНР, а также позволяет работать с современным медийным пространством, современным содержанием и современными технологиями.

Заключение

Современное вокальное искусство Китая сочетает в себе древнее вокальное искусство и западное вокальное искусство, что эффективно способствовало быстрому развитию китайского вокального искусства, а также является отражением мудрости китайской нации.

С течением времени искусство также идет в ногу со временем и стремится разорвать оковы традиции, но оно не может по-настоящему вырваться из-под влияния традиции. Только связывая музыку с обществом, мы можем постоянно использовать богатую коннотацию музыки.

Судя по основным характеристикам современного вокального искусства Китая, нынешнее вокальное искусство содержит разнообразное художественное содержание, объединяющее не только певческие приемы с разнообразными художественными стилями, но и самобытные элементы времени, которые находят свое отражение в исполнительской моде. Традиционный

стиль современной вокальной музыки в Китае в основном относится к характеристикам национального музыкального стиля в художественном выражении, что является наиболее очевидным отличием китайского национального вокального музыкального искусства от других форм искусства.

Можно сказать, что формирование каждого нового явления представляет собой фактически слияние наследия предыдущего поколения с элементами и потребностями новой эпохи. Эпохальные элементы, которыми обладает само вокальное искусство, тесно связаны с множеством аспектов того времени, это наследие будет меняться с уходом одной эпохи и приходом следующей. В настоящее время вокальное музыкальное искусство Китая достигло процветания. Слияние китайского традиционного вокального искусства и мирового искусства побудили запад перенять китайский колорит, а эстетическая ценность, которую несет в себе китайская вокальная музыка, имеет огромную популярность у себя на Родине.

Библиография

1. Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера): дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 253 с.
2. Гао Ю. Анализ певческих приемов современной китайской популярной вокальной музыки. 2021. DOI: 10.12294/j.issn.1673-0992.2021.44.184
3. Дай Шэн. Музыкальные записки. URL: <http://www.douban.com/group/topic/1139608/>
4. Люй Цзяин. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 11. С. 278-282.
5. Самсонова Т.П. Феномен человека в музыкальной культуре. СПб., 2007. 135 с.
6. Ян Сяо Дун. Исполнительские особенности камерно-вокальных произведений современных китайских композиторов // Вестник музыкальной науки. 2021. № 3. С. 132-137.
7. Яо Вэй. Особенности профессионального вокального образования в Древнем Китае // Дискуссия. 2012. № 3 (21). С. 150-154.
8. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России: дис. ... канд. пед. наук. Астрахань, 2015. 196 с.
9. Frith S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, 1998. 360 p.
10. Groenewegen J. Screaming and crying androids: voice and presence in Chinese popular music // *Inter-Asia Cultural Studies*. 2010. 1. P. 108-114.
11. Leung B.W. *Traditional Music in the Modern World* // *Traditional music in the modern world: transmission, evolution, and challenges*. 2018. P. 1-9.
12. Utz C. *Vocal Music and Contemporary Identities: Unlimited Voices in East Asia and the West*. London: Taylor & Francis Group, 2012. 340 p.
13. Wang L. *Aesthetic Characteristics and Development of Chinese National Vocal Music* // *International Conference on Innovations in Economic Management and Social Science*. Atlantis Press, 2017. P. 1390-1394.
14. Ying N. *Developing a Sens of Place through Minorities` Traditional Music in Contemporary China* // *Asian-European Music Research Journal (AEMR)*. 2020. Vol. 6. P. 19-24.

Education of modern vocal sound based on traditional Chinese installations

Zhitang Zhang

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: candyzhitang@foxmail.com

Tat'yana P. Samsonova

Doctor of Philosophy,
Head of the Department of Musical Disciplines,
Pushkin Leningrad State University,
196605, 10, Peterburgskoe h., Pushkin. Russian Federation;
e-mail: tat4279@yandex.ru

Abstract

Chinese traditional vocal theory represents a unique aesthetic value of ancient Chinese culture in the theory of heritage, contains a wealth of aesthetic thought. The article examines traditional Chinese vocal music in its cultural, historical and genre manifestations, highlights the specifics of traditional sound production and the introduction of belcanto techniques into vocal pedagogy, reveals the basic skills of a vocalist considering national characteristics. The article describes three trends in the professional training of vocalists, which are the main education of modern vocal sound: the importance of musical and related disciplines (in particular, reliance on traditional foundations and the Beijing opera), the development of the performer's individuality (a combination of singing techniques and the role of character), the use of modern technologies (ICT, media). China's modern vocal art combines ancient vocal art and Western vocal art, which has effectively contributed to the rapid development of Chinese vocal art, and is also a reflection of the wisdom of the Chinese nation. As the years go by, art also keeps pace with the times and strives to break the shackles of tradition, but it cannot truly escape from the influence of tradition. It is only by linking music to society that we can consistently tap into the rich connotations of music.

For citation

Zhang Zhitang, Samsonova T.P. (2022) Vospitanie sovremennogo vokal'nogo zvuka na osnove traditsionnykh kitaiskikh ustanovok [Education of modern vocal sound based on traditional Chinese installations]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (2A), pp. 299-307. DOI: 10.34670/AR.2022.66.13.092

Keywords

Modern Chinese music, Chinese vocal music, Beijing opera, vocal education, singing technique, modern technologies.

References

1. Budaeva T.B. (2011) *Muzyka traditsionnogo kitaiskogo teatra tszintzyui (Pekinskaya opera)*. Doct. Dis. [Music of Traditional Chinese Theater Jingju (Peking Opera). Doct. Dis.]. Moscow.
2. Dai Sheng. *Muzykal'nye zapiski* [Music notes]. Available at: <http://www.douban.com/group/topic/1139608/> [Accessed 03/03/2022]
3. Frith S. (1998) *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge.
4. Gao Yu (2021) *Analiz pevcheskikh priemov sovremennoi kitaiskoi populyarnoi vokal'noi muzyki* [Analysis of the singing techniques of modern Chinese popular vocal music]. DOI: 10.12294/j.issn.1673-0992.2021.44.184
5. Groenewegen J. (2010) Screaming and crying androids: voice and presence in Chinese popular music. *Inter-Asia Cultural Studies*, 1, pp. 108-114.
6. Leung B.W. (2018) Traditional Music in the Modern World. In: *Traditional music in the modern world: transmission, evolution, and challenges*.
7. Lu Jiaying (2019) Tekhnika peniya v vokal'nykh traditsiyakh kitaiskoi muzykal'noi kul'tury [Singing technique in the vocal traditions of Chinese musical culture]. *Manuskript* [Manuscript], 12, 11, pp. 278-282.

8. Samsonova T.P. (2007) *Fenomen cheloveka v muzykal'noi kul'ture* [The phenomenon of man in musical culture]. St. Petersburg.
9. Utz C. (2012) *Vocal Music and Contemporary Identities: Unlimited Voices in East Asia and the West*. London: Taylor & Francis Group.
10. Wang L. (2017) Aesthetic Characteristics and Development of Chinese National Vocal Music. In: *International Conference on Innovations in Economic Management and Social Science*. Atlantis Press.
11. Yang Xiao Dong (2021) Ispolnitel'skie osobennosti kamerno-vokal'nykh proizvedenii sovremennykh kitaiskikh kompozitorov [Performing features of chamber vocal works of contemporary Chinese composers]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Bulletin of Musical Science], 3, pp. 132-137.
12. Yao Wei (2012) Osobennosti professional'nogo vokal'nogo obrazovaniya v Drevnem Kitae [Peculiarities of professional vocal education in Ancient China]. *Diskussiya* [Discussion], 3 (21), pp. 150-154.
13. Yao Wei (2015) *Podgotovka spetsialistov vokal'nogo iskusstva v sistemakh vysshego muzykal'nogo obrazovaniya Kitaya i Rossii. Doct. Dis.* [Training of specialists in vocal art in the systems of higher musical education in China and Russia]. Astrakhan.
14. Ying N. (2020) Developing a Sens of Place through Minorities` Traditional Music in Contemporary China. *Asian-European Music Research Journal (AEMR)*, 6, pp. 19-24.