

ЗАРОЖДЕНИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА В СТРАНАХ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО РЕГИОНА

С.А. Айзенштадт

Новосибирская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки

info@conservatoire.ru

Статья посвящена наиболее ранней стадии формирования фортепианного искусства в Японии, Китае и Корее. Первоначальная адаптация европейской фортепианной культуры к условиям Дальневосточного региона рассмотрена в качестве единого исторического процесса и в контексте проблем межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: Дальневосточный регион, фортепианное искусство, фортепианная педагогика, Япония, Китай, Корея, межкультурная коммуникация.

Зарождение пианистического искусства в Дальневосточном регионе стало в последние десятилетия предметом пристального внимания со стороны музыковедческой науки. Широко обсуждается целый ряд вопросов, связанных с истоками фортепианной культуры каждой из стран Дальнего Востока в отдельности. Вместе с тем недостаточно изучена первоначальная адаптация европейского пианизма к условиям региона в целом. В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть наиболее раннюю стадию формирования фортепианного искусства в Японии, Китае и Корее в качестве единого культурно-исторического процесса и в контексте проблем межкультурной коммуникации.

Основные закономерности данной стадии в рассматриваемых странах вполне согласуются со сформулированными отечественными учеными общими типологическими характеристиками, присущими национальным школам, деятельность которых обусловлена адаптацией европейской музыкальной модели. Как подчеркивает М. Дрожжина, процесс становления национальных школ этого рода определен вза-

имоотношениями коррелятивной пары центр–периферия, «причем на первой стадии творческие импульсы направлены исключительно от центра к периферии»¹. Ключевая роль в продвижении фортепиано и других клавишных инструментов на данной стадии принадлежала европейским специалистам.

Вместе с тем в процессе зарождения дальневосточного фортепианного искусства можно выделить и целый ряд специфических черт.

В музыковедческой литературе можно встретить положения о необычайно быстром освоении фортепианного искусства дальневосточными народами. Подобные утверждения верны лишь отчасти. Бурному развитию (во второй половине прошлого и начале нынешнего столетий) предшествовал исключительно долгий и трудный процесс первоначальной адаптации европейского клавишного инструментария в XVI–XIX веках.

¹ Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... д-ра искусствознания. – Новосибирск, 2005. – С. 88.

Одной из важнейших особенностей данного периода в странах Дальнего Востока следует считать теснейшую связь первоначального формирования фортепианного искусства с процессом утверждения христианства. В условиях встречи чрезвычайно далеких цивилизаций именно религия выступила как стержень межкультурных контактов². *Роль провозвестников и первых пропагандистов искусства игры на фортепиано в Китае, Корее и Японии почти исключительно принадлежала католическим и протестантским миссионерам.*

Оговоримся, что миссионерская деятельность была не единственным каналом первоначального продвижения европейской музыкальной культуры в регионе. Однако для укоренения клавишного инструментария доминирующая роль протестантских и католических миссий бесспорна. Вместе с тем миссионерская работа при всей ее значимости сама по себе не могла выполнить функции формирования профессиональных фортепианных школ. Отчетливые признаки их появления можно усмотреть лишь тогда, когда в деятельность по укоренению клавишных инструментов включились музыканты-специалисты, а в странах региона появились элементы системы государственного музыкального образования.

В работах китайских, японских, корейских исследователей *точкой отсчета* зарождения фортепианного искусства, как правило, считается не первоначальное освоение собственно фортепиано, а знакомство с европейскими клавишными инструмен-

тами³. Такое утверждение вполне правомерно. Одновременное освоение различных разновидностей клавишных инструментов органически связано с религиозно-миссионерской спецификой продвижения западной культуры. В первых храмах, построенных европейскими проповедниками, разные виды органа подчас соседствовали с клавесином и клавикордом. Фортепиано и фисгармония, появившиеся в богослужебной практике позднее, не вытеснили орган, а использовались наряду с ним.

При определении критериев *завершения* периода подобного единства не наблюдается. Так, Бянь Мэн (Китай) связывает его окончание в Китае с созданием государственных музыкальных учреждений⁴. Бэк Хи Сук (Корея) – с развертыванием работы фортепианных отделений в учебных заведениях, финансируемых миссионерами⁵. Мэри Лида (Япония) в качестве начала нового этапа называет год рождения пианиста Тахакиро Сонода⁶.

С точки зрения автора настоящей работы, главным критерием завершения периода зарождения национальной фортепианной школы является *достижение стабильной преемственности в профессиональном фортепианном образовании*, а также появление плодов этого образования – *достаточно значимых художественных результатов*. При этом специфическая особенность Дальневосточного региона заключается в том, что работа

³ См. напр: Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 1994. – С. 8.

⁴ Бянь Мэн. Указ. соч. – С. 19;

⁵ Бэк Хи Сук. Фортепианное искусство, педагогика и образование в Южной Корее (XX век): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2000. – С. 8.

⁶ Mary L. The acceptance of Western pianomusic in Japan and the career of Takahiro Sonoda. – Norman, Oklahoma, 2009. – P. 36.

частных педагогов-энтузиастов не смогла (в отличие, например, от стран Западной Европы и России) стать основой для создания подлинно профессионального фортепианного образования. Лишь открытие специальных музыкальных учебных заведений, как правило, сопровождаемое поддержкой государства, обеспечило переход фортепианной культуры на качественно новый уровень. Поэтому позиции Бянь Мэн и Бэк Хи Сук выглядят в целом обоснованными. Вместе с тем исходя из предложенных выше критериев окончание периода зарождения национальной фортепианной школы следует относить не к *открытию* первых учебных заведений, получивших наименование профессиональных, а к *развертыванию* работы тех из них, которые на деле обеспечивали преемственность в пианистическом образовании.

Детализация хронологических рамок исследуемого периода в известных нам работах не проводится. С точки зрения автора настоящей статьи, рассматривая зарождение фортепианных школ региона как единый процесс, целесообразно разделить последний на *три этапа*. Первый связан с деятельностью миссионеров-католиков (преимущественно принадлежавших к ордену иезуитов). Его предлагается назвать *католическим*. Вторым – определен работой протестантских проповедников, сменивших католических священников в качестве главных провозвестников христианства в регионе. Этому этапу можно дать наименование *протестантского*. Третий, заключительный этап характеризуется утратой миссионерами доминирующей роли в продвижении фортепианной культуры и непосредственным переходом к формированию профессиональных фортепианных школ. Данный этап определяется нами как *переходный*.

Наиболее последовательный пример прохождения всех трех этапов демонстрирует китайская национальная школа. В Японии менее отчетливо обозначен отдельный протестантский этап, в Корее – католический.

В настоящей работе основное внимание уделено двум первым этапам.

Католический этап. В целом ряде работ японских, китайских и корейских музыковедов, изданных в прошлом столетии, достижения миссионеров-католиков в деле распространения европейских клавишных инструментов заметно преуменьшаются⁷. Одной из причин, по-видимому, явилось отсутствие доступа (вплоть до последних десятилетий) к целому ряду исторических данных о деятельности католических миссий. Однако имеет место и известное предубеждение в отношении к деятельности иезуитского ордена.

Историческая деятельность основанного в 1534 г. «Общества Иисуса» не поддается однозначной оценке. Но не будет преувеличением утверждение, что в XVI–XVII столетиях главным форпостом европейской культуры в Японии и Китае явились именно иезуитские миссии.

⁷ Так, Ван Ки Чун утверждает, что в миссионерской деятельности на Дальнем Востоке «католическая церковь в то время (XVI–XVIII вв. – С.А.) не считала преподавание музыки достаточно важным для распространения своей доктрины» Wan Kyu Chung. An analysis and evaluation of beginning piano methods used in Korea. 1992. – P. 11). Бянь Мэн заключает, что «...пожалуй, единственными людьми, которые изучали игру на клавикорде и пользовались этим инструментом (в Китае XVI–XVIII вв. – С.А.), были император Канси и один из его придворных музыкантов» (Бянь Мэн. Указ. соч. – С. 16). Вместе с тем, как показано далее, имеются многочисленные свидетельства работы иезуитов по организации обучения европейской музыке, а круг китайцев, занимавшихся игрой на клавикорде, гораздо шире.

Миссионеры-иезуиты «взяли на вооружение концепцию, которую сейчас называют культурной адаптацией или аккомодацией, в качестве основного орудия своей миссионерской деятельности»⁸. Стремясь найти как можно больше точек соприкосновения между христианством и мировоззрением народов, среди которых проповедовали, иезуитские священники придавали огромное значение пропаганде достижений европейской музыки. Большинство из них в той или иной степени владели основами теории музыки и обладали навыками игры на органе и клавикорде.

Началом этапа следует считать 1551 г., когда Франциск Ксавье, первый иезуитский проповедник, достигший Японских островов, представил сёгуну Одо Набунага небольшой клавишный инструмент, по видимому, клавикорд⁹. В 1601 г. клавишные инструменты появились и в Китае. Итальянец-иезуит Маттео Риччи, основатель миссии в Поднебесной империи, преподнес императору Ваньли инструмент, который с большой долей вероятности следует считать клавикордом или, возможно, небольшим клавесином¹⁰.

Уже в выборе подарков видны и тщательность культурно-этнографической подготовки, и та важность, которую иезуиты придавали клавишным инструментам. Клавикорд, преподнесенный Франциском Ксавье в 1551 г., явился лишь одним из «музыкальных подарков»: японцам были представлены также флейты и виолы. Через полвека, когда Маттео Риччи предстал пе-

ред китайским императором, иезуиты уже значительно яснее представляли себе тактику пробуждения интереса к европейским ценностям. Среди «заморских диковин», преподнесенных Ваньли, клавикорд (или клавесин) был единственным музыкальным инструментом. Причину обозначил сам Риччи. В ходе предварительного изучения китайской культуры он убедился: музыкальный инструментарий китайцев весьма разнообразен, но ни один вид клавишных им не известен¹¹. Поэтому основатель миссии предположил, что в Поднебесной заинтересуются именно этим типом инструментов. Кроме того, клавикорд более всего подходил для того, чтобы за несколько дней обучить местных музыкантов основам игры, так как Риччи планировал совместное музицирование с пекинскими придворными. Для этой цели он готовил одного из членов миссии, Лащаро Каттанео, которого характеризовал как «весьма сведущего музыканта»¹². Когда же выяснилось, что Каттанео не сможет принять участие в путешествии в Пекин, Риччи поручил ему обучить основам игры на клавикорде другого миссионера – испанца Диего Пантойя. Помимо клавикорда, глава миссии намеревался представить к императорскому двору и несколько портативных органов, однако они не были готовы к началу путешествия в Пекин.

Политика Риччи возымела желаемое действие. Если японский сёгун не проявил особого интереса к клавикорду, то в Китае иезуитам удалось при посредстве заморского инструмента привлечь внимание императорского двора к европейской музыкаль-

⁸ Дубровская Д. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552–1775 гг.) – М.: Крафт+, Институт востоковедения РАН, 2000. – С. 8.

⁹ Mary L. Указ. соч. – Р. 20.

¹⁰ Melvin S. Rhapsody in red: how western classical music became Chinese / S. Melvin, J. Cai. – N. Y.: Algora Publishing, 2004. – Р. 45.

¹¹ Trigault N. China in the Sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci: 1583–1610 / trans. L.J. Gallagher. – N.Y.: Random House, 1953. – Р. 153.

¹² Там же.

ной культуре. Император немедленно прислал несколько придворных музыкантов-евнухов для обучения. Вскоре состоялся концерт в императорском дворце. Зная, что в Китае придворная инструментальная музыка, как правило, звучит лишь в сочетании с голосом, глава христианской миссии специально для этого события написал «Песни для клавикорда» с текстом философско-духовного содержания на китайском языке.

В Японии интерес к клавикорду оказался меньше, чем в Китае, но знакомство с органом здесь проходило достаточно активно. Уже к 1573 г. японские иезуиты основали свыше 200 храмов. Точное число музыкальных инструментов, находившихся в них, неизвестно. Однако есть данные, по крайней мере, о двух органах, установленных в 1579–1580 гг. миссионером Алессандро Валиньяно в храмах близ Нагасаки. Существуют также датируемые 1600 г. сведения об органе с бамбуковыми трубами¹³. Иезуиты не только демонстрировали японцам собственное искусство, но и готовили церковных музыкантов. Возникали зародыши музыкальных учебных заведений – две семинарии, где японцы, помимо изучения духовной литературы, занимались также хоровым пением и игрой на органе и клавикорде (1580). В 1582 г. Валиньяно организовал посольство в Европу для четверых японских студентов-семинаристов. Двое из них продемонстрировали европейцам свои достижения в игре на органе. В 1585 г. они выступили в соборе португальского города Эвора, заслужив горячее одобрение многочисленной публики¹⁴.

Распространение органной музыки явилось важным направлением миссионерской

деятельности и в Китае. Сохранились сведения о китайском органе той эпохи, трубы которого были покрыты черным лаком и расписаны цветами: по всей видимости, подобная роспись учитывала эстетические вкусы местных жителей¹⁵. Распространение иных клавишных инструментов в основном ограничивалось императорской резиденцией. «Золотой век» клавикорда пришелся на правление императора Канси (1662–1723). Повелитель не только сам изъявил желание учиться на клавикорде, но вовлек в занятия свою семью и придворных. Первым учителем Канси был глава миссии Фердинанд Вербист. Однако, почувствовав, что его знаний недостаточно, он вызвал из Макао более опытного музыканта, Томаса Перейру. Искусный педагог, Перейра стремился связать клавирное искусство с национальными традициями. Под его руководством Канси учился играть не только европейские пьесы, но и китайские песни. Важным элементом деятельности Перейры были лекции по теории европейской музыки, которые он читал императору и его окружению. Позднее они были переработаны в небольшой трактат на китайском языке, отредактированный одним из сыновей императора.

Когда Перейра скончался (1708), Канси обратился в Рим с просьбой прислать нового учителя музыки. В Поднебесную был послан священник и композитор Теодорико Педрини. Прибыв в Пекин в 1711 г., он приступил к обучению самого Канси, трех его сыновей, а также детей нескольких придворных. Канси пожелал, чтобы новый учитель сообщил более глубокие сведения о теоретических основах европейского музыкального искусства. В ответ Педрини существенно дополнил трактат, написан-

¹³ Mary L. Указ. соч. – С. 21.

¹⁴ Cooper M. The Japanese Mission to Europe, 1582-90. – Global Oriental. – С. 49–50.

¹⁵ Melvin S. Указ. соч. – P. 77.

ный Перейрой, по существу создав первое фундаментальное пособие на китайском языке, объясняющее основы европейской музыки.

В Корее XV–XVIII столетий проповедь христианства была крайне затруднена. Иезуитам не удалось основать миссию на Корейском полуострове. В то же время в эту эпоху можно указать на ряд примеров внимания корейцев к западному клавишному инструментарию, опять-таки обусловленное общением с иезуитами. Так, корейский ученый Хон Дэён (1731–1783), услышав в 1763 г. орган в одном из пекинских иезуитских храмов, после возвращения в Корею планировал построить подобный инструмент и у себя на родине, однако не нашел поддержки у правительства¹⁶. Хон Дэён, по-видимому, был первым корейцем, игравшим на европейском клавишном инструменте.

Таким образом, благодаря деятельности миссионеров-иезуитов к середине XVII столетия сложились определенные предпосылки для активного становления национальных школ игры на клавишных инструментах. Однако периоды доброжелательности властей к христианским проповедникам сменялись временами жесточайших гонений. Это неминуемо отражалось и на положении дел в пропаганде европейской музыкальной культуры. В 1587 г. сегун Тоётоми Хидэёси опубликовал первое распоряжение, ограничивающее деятельность иезуитов. Все усиливавшиеся волны гонений привели к указу 1639 г., провозгласившему изгнание миссионеров и окончательное запрещение христианства. В распространении европейских музыкальных ин-

струментов наступила пауза длиной более 200 лет.

В Китае ситуация для миссионерской проповеди была более благоприятна, хотя преследования католиков имели место и здесь. В 1617 г. император Ваньли издал антихристианский указ и выслал своего учителя музыки Пантойя. К концу жизни охладел к европейской культуре и Канси. В 1720 г. Педрини, его главный музыкальный наставник, был заключен в тюрьму.

Вместе с тем пропаганда европейских клавишных инструментов в Поднебесной продолжалась (в том или ином виде) до конца XVIII столетия. Одним из наиболее видных иезуитов, действовавших при пекинском императорском дворе, был крупный ученый-синолог, а также клавесинист и флейтист Жозеф Мари Амико. Заметную роль в распространении западного музыкального искусства играл Жан Жозеф де Граммон, занявший в 1769 г. должность учителя музыки и математики при дворе императора Цаньлуна, внука Канси.

По всей видимости, в конце восемнадцатого столетия в Китае появились и первые фортепиано. Во всяком случае, де Граммон в беседе с первым британским дипломатом лордом Макартни (1793) в качестве любимых китайцами европейских инструментов выделил фортепиано, клавесин и флейту¹⁷.

Как и в Японии последних десятилетий XVI столетия, в Китае к середине XVIII века возникали предпосылки для активного и масштабного освоения западного музыкального искусства. Однако в конце XVIII столетия работа иезуитской миссии в Китае была свернута. Соответствен-

¹⁶ Chung Wan Kyu. An analysis and evaluation of beginning piano methods used in Korea / пер. Baer Susan. – 1992. – P. 17–18.

¹⁷ Harrison F. Time, Place and Music. An anthology of ethnomusicological observation c. 1550 to c. 1800. – Amsterdam, Frist Knuf, 1973. – P. 185.

но, практически прекратилась и пропаганда европейской музыки.

Таким образом, *несмотря на успехи католических миссий в деле музыкального образования, ни в одной из стран региона не удалось создать устойчивой традиции клавирного исполнительства*. Ряд исследователей в странах региона находит объяснение такого положения в просчетах иезуитов в деле религиозной и культурной пропаганды. С точки зрения автора настоящей статьи, основная причина более общего характера: *Запад и его ценности еще не имели для народов Дальнего Востока той притягательности, которая обусловила бы необходимую степень интереса к европейской музыке*.

Протестантский этап. В XIX столетии ситуация изменилась. Европейская цивилизация утвердилась в качестве доминирующей мировой силы и все более настойчиво теснила традиционный уклад стран Дальнего Востока. Как и ранее, культурное давление Запада было нерасторжимо связано с религиозной экспансией. Однако конфессиональная структура миссионерской деятельности претерпела заметные перемены. Если в XVI–XVIII веках контакты со странами Дальнего Востока были приоритетом, главным образом, католических стран, то в новом столетии регион стал сферой интересов держав с преобладающим протестантским вероисповеданием – прежде всего Великобритании и США. Во главе религиозно-миссионерской деятельности встали протестанты.

Первым на путь восстановления христианских миссий вступил Китай. В 1807 г. в Поднебесной империи начал работу первый протестантский священник – британец Роберт Моррисон. В первой половине столетия христианская проповедь не получила широкого распространения в стране. Однако поражение во Второй опиумной во-

йне (1860) вынудило власти шире открыть двери для европейцев. Права миссионеров были значительно расширены.

За сравнительно небольшой исторический срок миссионеры-протестанты достигли гораздо более значительных успехов в деле массового продвижения европейского музыкального инструментария, чем их католические предшественники. Объясняется это не только отмеченной разницей социально-политических условий. Значение имели и новые методы работы. Особенно большую роль сыграла практика совместного исполнения духовных хоровых гимнов. Подобную практику нельзя было назвать абсолютно новой для миссионерской деятельности в регионе. Однако именно протестантам удалось придать исполнению христианских гимнов характер массовой, поистине народной традиции.

Первый сборник, содержавший тридцать гимнов в переводе на китайский язык, был составлен и издан в 1818 г. Моррисоном. В начале 60-х годов подобных сборников было уже напечатано более десятка. К 1877 г. насчитывалось уже шестьдесят три сборника, содержавших тысячи гимнов на китайском языке¹⁸. Хотя мелодии имели чисто европейское происхождение, простые напевы легко запоминались прихожанами. Инструментальное сопровождение не являлось непременным условием, но гимны нередко звучали с аккомпанементом органа, фортепиано или других европейских инструментов (скрипка, корнет и др.).

В середине XIX столетия в обиходе протестантской церкви распространяет-

¹⁸ MacGillivray D. List of Chinese hymn books published between 1807–1912 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.bdcconline.net/bdcc_stories/china/shanghai/macgillivray.

ся фисгармония. Этому инструменту было суждено сыграть весьма значительную роль на данном этапе продвижения западного музыкального искусства. Фисгармония в большей степени отвечала потребностям дальневосточных миссионеров, чем фортепиано (более дорогое и требующее трудоемкого ухода, особенно в условиях жаркого и влажного климата). Наиболее широкое применение получила разновидность фисгармонии, сконструированная в начале 60-х годов XIX века в США – американский язычковый орган¹⁹. Вплоть до начала следующего столетия этот инструмент значительно опережал фортепиано в распространении на Дальнем Востоке.

Обосновавшись в Китае, протестантские священники начали открывать миссионерские школы, где учащихся нередко обучали первоначальным навыкам игры на фисгармонии или фортепиано. К 1899 г. в школах этого рода обучались около 17 000 учеников²⁰.

После старта преобразований Мэйдзи массированное проникновение христианских миссионеров началось и в Японии. Проповедники-протестанты также стали организовывать школы и обучать пению гимнов в сопровождении клавишных инструментов. В первый же год после разрешения христианской проповеди (1873) в стране было издано шесть сборников гимнов в переводе на японский язык²¹.

В Корее, как и в других странах Дальнего Востока, освоение европейских клавишных инструментов началось лишь тогда, когда были отменены государственные

запреты на исповедание христианской религии. Ключевая роль здесь принадлежала миссионерам-протестантам из США. Первым был Горацій Аллен, прибывший в страну в 1885 г. и немедленно приступивший к пропаганде протестантских гимнов. Годом позже Генри Аппенцеллер открыл в Тэчжоне первую миссионерскую школу. В том же году Мэри Фитч Скэрнтон основала в Сеуле школу Ихва, сыгравшую впоследствии особенно важную роль в становлении корейского профессионального фортепианного образования.

По мере развертыванием процесса освоения европейской культуры все более настоятельно ощущалась потребность и в иных формах просвещения. Обучение европейским клавишным инструментам, предлагавшееся священниками, было предназначено, главным образом, для церковных нужд и не было ориентировано на профессиональный уровень. Назрела необходимость качественных изменений в способах освоения фортепианного искусства.

Эти изменения составили содержание **переходного этапа**. Анализ его выходит за рамки настоящей статьи. Укажем лишь, что, несмотря на переход ведущей роли в фортепианном образовании к пианистам-профессионалам, миссионеры продолжали оказывать существенное влияние на судьбы пианистического искусства региона.

Подводя итоги, еще раз подчеркнем, что зарождение фортепианной культуры в Японии, Китае и Корее обнаруживало явные *черты типологической общности* и имело выраженные *черты единого процесса*. При этом важнейшим параметром, обусловившим своеобразные черты прохождения данного периода в Дальневосточном регионе, следует считать *определяющую роль христианско-миссионерской деятельности*.

¹⁹ Американский язычковый орган отличается от традиционной фисгармонии способом извлечения звука (используется не нагнетание воздуха, а всасывание) и более мягким тембром.

²⁰ Melvin S. Указ. соч. – Р. 83.

²¹ Mary L. Указ. соч. – Р. 36.

Литература

Бэк Хи Сук. Фортепианное искусство, педагогика и образование в Южной Корее (XX век): автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Бэк Хи Сук. – СПб., 2000. – 52 с.

Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. ... канд. искусствоведения / Бянь Мэн. – СПб., 1994. – 142 с.

Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения / М. Дрожжина. – Новосибирск, 2005. – 346 с.

Дубровская Д. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552–1775 гг.) / Д. Дубровская. – М.: Крафт+; Институт востоковедения РАН, 2000. – 256 с.

Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.

Cooper M. The Japanese Mission to Europe, 1582-90 / M. Cooper. – Global Oriental. – С. 49–50.

Chung Wan Kyu. An analysis and evaluation of beginning piano methods used in Korea / Chung Wan Kyu; transl. Baer Susan. – 1992.

Cooper M. The Japanese Mission to Europe, 1582-90: The Journey of Four Samurai Boys Through Portugal, Spain and Italy / M. Cooper. – Kent: Global Oriental, 2005. – 262 p.

Harrison F. Time, Place and Music. An anthology of ethnomusicological observation c. 1550 to c. 1800 / F. Harrison. – Amsterdam, Frist Knuf, 1973. – P. 185.

Mary L. The acceptance of Western pianomusic in Japan and the career of Takahiro Sonoda / L. Mary. – Norman, Oklahoma. 2009. – P. 36.

Melvin S. Rhapsody in red: how western classical music became Chinese / S. Melvin, J. Cai. – N.Y.: Algora Publishing, 2004.

Trigault N. China in the Sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci: 1583–1610 / N. Trigault; trans. L.J. Gallagher. – N.Y.: Random House, 1953.

MacGillivray D. List of Chinese hymn books published between 1807–1912 / D. MacGillivray [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.bdconline.net/bdcc_stories/china/shanghai/macgillivray