

Научная статья  
УДК 786.2:78.021.4  
DOI: 10.48201/22263330\_2026\_53\_61

## **К проблеме имитации традиционных китайских инструментов в фортепианной музыке Цзян Вэнье**

**Мэн Юйвэй**

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Россия, Нижний Новгород), аспирантка, 601652780@qq.com

### **Аннотация**

Воссоздание сонорно-тембровых эффектов традиционных инструментов стало важнейшим компонентом фортепианной композиторской школы Китая. Одним из первых проявил себя в этом Цзян Вэнье, внёсший особый вклад в развитие фортепианной музыки страны. Основной целью настоящей статьи является аналитическое рассмотрение композиторских техник, создающих аллюзию на звучание национальных инструментов. Проведённый анализ доказывает многообразие решений композитора: Цзян Вэнье обращается к целому ряду инструментов (пи́па, гу́чжэ́н, ряд ударных), тонко и достоверно имитируя их звуковые возможности и конкретные исполнительские приёмы в своих сочинениях для фортепиано.

**Ключевые слова:** Цзян Вэнье, китайские национальные инструменты, фортепиано, композиторский стиль

## **On the Problem of Imitation of Traditional Chinese Instruments in Piano Music by Jiang Wenye**

**Meng Yuwei**

Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka (Russia, Nizhny Novgorod), postgraduate student, 601652780@qq.com

### **Summary**

Recreating the sonorous and timbral effects of traditional instruments has become a crucial component of China's piano composition school. Jiang Wenye, who made a significant contribution to the development of the country's piano music, was one of the first to employ this technique. The main purpose of this article is to analytically examine compositional techniques that evoke the sound of traditional instruments. This analysis demonstrates the composer's diversity: Jiang Wenye draws on a wide range of instruments (pipa, guzheng, and percussion instruments), subtly and authentically imitating their sonic possibilities and specific performance techniques in his piano works.

**Keywords:** Jiang Wenye, Chinese national instruments, piano, compositional style

---

**Для цитирования:** Мэн Юйвэй. К проблеме имитации традиционных китайских инструментов в фортепианной музыке Цзян Вэнье // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2026. № 1(53). С. 61–70. DOI: 10.48201/22263330\_2026\_53\_61

Цзян Вэнь (1910–1983) — один из выдающихся китайских композиторов XX века. Его творческое наследие весьма объёмно и разнообразно в жанровом отношении: оно включает оркестровые сочинения, камерно-вокальные и инструментальные опусы. В числе последних — концерты, сонаты, сюиты, фантазии, пьесы и т. д. Наиболее полно творческую мысль и талант композитора отражают фортепианные произведения. При этом, сочиняя для западного по своему происхождению инструмента, музыкант убедительно воссоздаёт национальный колорит благодаря комплексу композиторских приёмов и техник. Так, в ряде композиций Цзян Вэнь обращается к характерной образности, подкрепляя программные названия специфическими ладогармоническими, интонационными и структурными решениями. Убедительный пример — фортепианная сюита «Стихи о местных обычаях и праздниках» («乡土节令诗», 1950), в которой слушатель ощущает атмосферу народных празднеств: Юаньсяоцзе<sup>1</sup>, Цинмин<sup>2</sup>, Дуань<sup>3</sup>, Циси<sup>4</sup>, Чуньцзе<sup>5</sup>. Несколько отходя от сферы фортепианной музыки, упомянем и масштабное симфоническое полотно «Музыка Дашэн для храма Конфуция» («孔庙大晟乐章», 1939) на основе дошедших до наших дней ритуалов, проводимых в храме Конфуция при Гоцзяцзянь (буквально — «Академия сынов государства» — главное высшее учебное заведение императорского Китая, ныне музей в Пекине). В этом опусе композитор сохраняет оригинальную структуру музыкального материала, при этом заменяя традиционные китайские инструменты, входящие в «ба ин (八音<sup>6</sup>)», инструментами европейского симфонического оркестра.

Возвращаясь к приёмам, формирующим национальный стиль, назовём в качестве наиболее распространённых цитирование национальных мелодий и имитацию звучания народных инструментов. К примеру, Цзян Вэнь в первой части Четвёртой сонаты для фортепиано «Карнавал» цитирует песню провинции Шэньси «Орхидея».

Воссоздание звукового образа определённых национальных инструментов стало одним из наиболее актуальных приёмов работы для китайской композиторской школы. Многие авторы обращались и обращаются к нему в своих фортепианных сочинениях. В качестве подтверждения назовём пьесы «Звуки струнного музыкального инструмента дяньху» («滇湖琴声», 1973) Чжао Сяошэна, «Сяо и барабаны в сумерках» («夕阳箫鼓», 1975) Ли Инхая и т. д. Исследовательский интерес к данному феномену устойчив и реализуется в целом ряде трудов, как напрямую связанных с рассматриваемым вопросом [1; 4; 6], так и смежной или обобщающей тематики [2; 3; 5].

Однако Цзян Вэнь редко упоминается в подобного рода работах. Несмотря на то, что композитор был одним из первых, кто осознал важность интеграции элементов национальной и европейской музыки и предложил в своём фортепианном творчестве убедительные в художественном отношении способы воплощения этой идеи, в силу определённых биографических обстоятельств имя музыканта было забыто и вычеркнуто из анналов родной культуры. Лишь в последние два десятилетия мы наблюдаем усиление интереса к наследию Цзян Вэнь и его возвращение в исполнительское и научное пространство.

В данной статье основное внимание сосредоточено на специфике воссоздания звучания традиционных китайских инструментов сонорно-тембровыми средствами современного фортепиано.

#### *1. Композиции на основе имитации пипы<sup>7</sup>*

Как известно, Цзян Вэнь, уроженец округа Тамсуй города Тайбэй (Китай), вырос в Японии: в 1923 году он был отправлен в соседнее государство для получения образования и вернулся в Китай лишь тринадцать лет спустя. Изучение им музыкальной культуры Китая, начавшееся достаточно поздно, подогревалось творческим интересом. Будучи преподавателем музыкального факультета Пекинского педагогического университета (с 1938 года), он часто обсуждал со своими сту-

дентами произведения для национальных инструментов. У Юньчжэнь, будущая жена Цзян Вэнье, вспоминала: «Он очень восхищался китайскими музыкальными инструментами, особенно пипой. Пригласив к себе домой на частный урок пения, он попросил меня принести пипу и сыграть ему несколько старинных произведений. Прослушав „Стрекозу, скользящую по воде“, он многозначительно сказал: „Хотя это произведение не относится к числу известных произведений для пипы, я считаю его весьма удачным сочинением старинной музыки, изображающим сцену любви между мужчиной и женщиной. Я обязательно постараюсь усилить его выразительность и расширить форму, сделав из него фортепианную пьесу“» [Цит. по: 9. 页 9]. Эту идею композитор реализовал в четвёртой пьесе из фортепианной сюиты «Стихи о местных обычаях и праздниках» — «Ноктюрне начала лета».

Расширив оригинальную композицию для пипы, Цзян Вэнье создал концентрическую форму (АВАСА). Также определённые изменения были внесены в динамический план пьесы. Общий характер и темп исполнения отражены в начальной авторской ремарке *Non troppo andante, pastorale* [См.: 10. 页 56].

Основная характеристика сонорного облика пипы — чистый и яркий, но прерывистый, дискретный звук. Поэтическое описание игры

на пипе, ставшее хрестоматийным для китайской культуры, содержится в поэме поэта эпохи Тан Бо Цзюйи<sup>8</sup>:

И толстые струны «цао-цао» — шумят,  
как злой, торопящийся ливень,  
И тонкие струны «тье-тье» — шелестят,  
как нежный, доверчивый шёпот.

«Цао-цао» — шумят, шелестят — «тье-тье»,  
сплетя воедино все звуки,  
И крупных и мелких жемчужин град  
гремит на нефритовом блюде.

В фортепианной пьесе Цзян Вэнье активно задействует звуки верхнего, «светлого» по своей тембровой окраске регистра, часто обращается к регистровому сопоставлению (к примеру, такты 16–21). Среди артикуляционных приёмов особая роль отводится акцентам (такты 2–4) и *staccato*, имитирующему звучание пипы.

Начало пьесы — умиротворяющая пейзажная зарисовка (см. пример 1). В партии правой руки — основная мелодическая линия, расцвеченная тонкими тембровыми «переливами», мелодические и гармонические фигурации воспроизводят технику игры на пипе. Композитор подражает конкретным приёмам игры на инструменте: брэнчанию (彈), перебору струн (挑), *glissando* (扫). Характерный пример — имитация брэнчания и перебора в такте 19 (см. пример 2). Также композитор воссоздаёт такие

1

«Ноктюрн начала лета» (т. 1–3)



2

«Ноктюрн начала лета» (т. 19)



приёмы, как «качание» (摇) и «колесо» (轮). При «качании» струны пипы последовательно, равномерно и быстро приводятся в движение пальцами. При технике «колесо» сначала мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы правой руки сдёргивают струны влево, а затем большой палец сдёргивает струну вправо.

Характерной приметой становятся и арпеджированные аккорды, исполняемые как снизу вверх, так и в обратном направлении (такты 1 и 3, см. пример 1). Данный приём активно используется композитором для создания оживлённой, но не выходящей в динамическом отношении за пределы *mf* кульминации пьесы.

## II. Композиции на основе имитации национальных ударных инструментов

Китайские перкуссионные инструменты — обязательный атрибут народных праздников. Оживлённая и радостная атмосфера складывается благодаря активному ритму, который задают ударные, и их яркому звучанию. С подражанием звучанию гонгов и барабанов связа-

ны следующие фортепианные сочинения Цзян Вэнье: Четвёртая соната «Карнавал» (“狂欢日”, 1949), сюита «Стихи о местных обычаях и праздниках», сонатина «Счастливое детство» (“幸福的童年”, 1952) [См.: 11. 页 138]. Особое внимание привлекают два номера из названной выше сюиты: «Фонари на празднике фонарей» и «Гонки на лодках-драконах (памяти Цюй Юаня<sup>9</sup>)».

В первой пьесе содержится целый ряд фрагментов, воспроизводящих народные сцены с барабанами и звуками гонга (см. пример 3). Фигурации в правой руке создают иллюзию ускорения темпа (ритмическое дробление), а равномерная монотонность звучания имитирует традиционную народную перкуссию (бангу — 板鼓<sup>10</sup>, кимвал — 饶钹 и малый гонг — 小锣). Привлекает внимание и часто встречающийся синкопированный ритм, характерный для традиционной музыки ударных.

Примечателен также темброво-регистравый контраст, при котором насыщенное звучание низкого регистра ассоциируется со звуковыми возможностями больших барабанов, а

3

«Фонари на празднике фонарей» (т. 69–77)

The musical score is presented in three systems. The first system, starting at measure 65, shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. Dynamics markings include *mp*, *f*, and *p leggiero*. The second system, starting at measure 70, features a more active right hand with a *simile* marking. The third system, starting at measure 74, continues the rhythmic patterns with a steady bass line.

пронзительный верхний регистр — с игрой на кимвале, звуками малого гонга (см. пример 4).

В пьесе «Гонки на лодках-драконах» композитор подражает игре на больших барабанах (大鼓) — в первую очередь при помощи ритмических структур. Функциональная нагрузка инструментов — синхронизировать движения гребцов. Ритмический рисунок, состоящий из шестнадцатых нот, отличается особой плотностью; изменение темпа фактически воссоздаёт красочную картину всё ускоряющегося бега лодок.

Выразительные детали — акценты и паузы в конце второго такта — поддерживают иллюзию звучания традиционных гонгов и барабанов. Ясно ощутимый пространственный эффект складывается за счёт постепенного ослабления динамики: звук барабанов затихает, когда лодка-дракон устремляется к финишу.

### III. Композиции на основе имитации гучжэна<sup>11</sup>

Среди фортепианных опусов Цзян Вэнье, связанных с национальной тематикой, особое место занимает соната для фортепиано «Дяньюэ» (典乐), написанная по мотивам одноимённой пьесы для гучжэна династии Северная Вэй (北魏<sup>12</sup>). Поиски первоисточника, определяемые естественным научно-исследовательским интересом, на данный момент, к сожалению, не увенчались успехом. Сложившаяся ситуация позволяет выдвинуть несколько предположений. Первое из них состоит в том, что партитура пьесы для гучжэна была доступна китайским музыкантам в их родной стране, однако сейчас она утеряна. Вторая гипотеза связана с вероятностью того, что композитор

познакомился с пьесой во время пребывания в Японии. В своей статье 1943 года «Музыка Ян (династии Тан) и японская Яюэ (雅乐)» композитор писал о связях между странами и об особом значении музыки и ритуалов. Цзян Вэнье отмечал, что со времён династии Цинь Япония и Китай находились в процессе интенсивного культурного диалога, который должен был включать и музыку. Например, музыка, которая попала в Японию и сохранилась там до сих пор (так называемая «яюэ»), — это музыка Ян династии Тан [См.: 12. 页 176]. Поэтому вполне возможно, что Цзян Вэнье узнал о пьесе для гучжэна династии Северная Вэй во время учёбы в Японии.

Композиция сонаты Цзян Вэнье трёхчастна, а ладовое мышление связано с пентатоникой. В свете рассматриваемой проблематики особый интерес вызывают способы имитации характерных фактурных и исполнительских приёмов.

Мин Сюэ в статье «Анализ исполнительских приёмов фортепианной музыки в китайском стиле на примере пьесы “Китайская флейта и барабан в сумерках” Ли Инхая» приводит ряд рекомендаций, которые могут оказаться ценными для интерпретаторов, стремящихся воплотить на фортепиано звучание китайских народных инструментов: «Глиссандо (刮奏) исполняется на гучжэне, используя большой палец движением вверх или указательный палец движением вниз, гаммы в исполнении гучжэна являются наиболее красочным видом техники, часто создавая образы воды, ветра, облаков, тумана и других живописных изображений, но также для выражения эмоциональных чувств» [8. Р. 134]. С названной образностью корре-

4

«Фонари на празднике фонарей» (т. 9–12)

лирует и приведённый ниже фрагмент сонаты Цзян Вэнь (см. пример 5).

Иной исполнительский приём — «потряхивание пальцами» (搖指). Он означает быстрое и равномерное «щипание» (Мин Сюэ предлагает термин «выщипывание» [8. Р. 134]) одной и той же струны снова и снова специальными медиаторами, надетыми на пальцы. Это делается для достижения эффекта непрерывного звучания. Техника работы пальцами является

важным приёмом для увеличения продолжительности и силы звука (см. пример 6).

В приёме игры на гучжэне «да шо (大撮)» применяется особая техника, которая подразумевает одновременную игру двух тонов, отстоящих на октаву друг от друга. По сравнению с игрой на одной струне, «да шо» даёт более богатый звук и ощущение силы. В музыке для гучжэна техника «да шо» часто используется в кульминациях и завершающих разделах. В

5

Соната для фортепиано «Дяньюэ» (т. 30–33, I часть)

6

Соната для фортепиано «Дяньюэ» (т. 48–50, III часть)

финале сонаты «Дяньюэ» в партии левой руки композитор имитирует «да шо», выстраивая эффектное окончание пьесы.

Помимо определённых способов организации фортепианной фактуры, воссоздающих звуковой облик гучжэна, отметим специфические артикуляционные приёмы. Так, композитор часто обращается к подробному артикуляционному рисунку, основанному на чередовании коротких лиг (например, такты 2, 8, 13 и т. д.), элементов, исполняемых на *staccato* или *non legato* (см. пример 7).

ты «Стихи о местных обычаях и праздниках»). При этом актуальными становятся как особые виды фактурной организации, имитирующие конкретные техники звукоизвлечения на национальных инструментах, способы комбинации штрихов, воссоздающие определённую стилистику, так и характерные ритмические рисунки.

Цзян Вэнье был одним из первых композиторов, предпринявших попытку гармоничного сочетания национальных элементов и европейских композиторских техник (в первую очередь — европейской гармонии, основанной

7

Соната для фортепиано «Дяньюэ» (т. 1–2)



Подводя итог, отметим, что традиционная инструментальная музыка Китая, тесно связанная с богатой историей страны, отражает особенности художественного мышления нации, что проявляется в образном строе, жанровой системе, в специфике мелодики, ритмики, ладовой организации, сонорно-тембровых эффектах. Цзян Вэнье стремился к созданию собственного стиля фортепианного письма, способного воплотить красоту и изысканность традиционной китайской музыки. Значимым композиторским приёмом стало воссоздание звуковых возможностей национальных инструментов средствами современного фортепиано. В своих пьесах композитор стремился к имитации звучания довольно широкого ряда национальных инструментов: пипы, различных видов ударных (барабаны, гонг, кимвал, бангу и т. д.), гучжэна. При этом Цзян Вэнье демонстрирует определённое разнообразие композиторских приёмов. Так, с точки зрения генезиса музыкального материала он работает как с заимствованным (фортепианная пьеса «Ноктюрн начала лета», соната для фортепиано «Дяньюэ»), так и с собственным (пьесы из сюи-

на мажоро-минорной системе и контрапункте). Его творческие искания получили развитие в произведениях Чжан Сяоху, Ли Иньхая, Хуан Аньлиня и других композиторов.

Цзян Вэнье, выросший в другой стране и поздно узнавший родную культуру, уделял особое внимание национальной музыке и всецело посвятил себя развитию отечественного искусства. Как композитор трудной судьбы (дважды репрессированный), он долгое время находился в тени своих современников. Однако его творческое наследие, обладающее несомненной художественной ценностью, достойно пристального изучения современными музыкантами.

## Примечания

- 1 В 15-й день первого месяца по лунному календарю в Китае отмечают Праздник фонарей (кит. упр. 元宵节, пиньинь *Yuánxiāojié*, палл. Юаньсяоцзе), знаменующий собой окончание Праздника весны или традиционного Нового года. Не успевает закончиться праздник Нового года, как весь Китай в ночь на 15-е число первой луны (в феврале — марте) празднует другой, не менее весёлый и яркий Праздник фонарей (灯节 Дэн Цзе). Иногда этот праздник ещё именуют «первый ночной праздник» (元宵节 Юаньсяо цзе) и «праздник в честь первого полнолуния» (Шанюань цзе).
- 2 Циньмин (кит. упр. 清明节, пиньинь *Qīngmíngjié*, палл. Цинминцзе), что означает «Праздник чистого света», — традиционный китайский праздник поминовения усопших, который отмечается на 104-й день после зимнего солнцестояния (15-й день после весеннего равноденствия).
- 3 Дуаньфу (кит. трад. 端午, пиньинь *Duānwǔ*), также называемый «двойной пятёркой» (приходится на пятый день пятого месяца по лунному календарю), — китайский традиционный праздник календарного цикла. Его название обычно переводится как «Праздник драконьих лодок» из-за распространённого в этот день обрядово-развлекательного действия — состязания в гребле на лодках, изображающих драконов. В этот день принято употреблять в пищу цзунцзы.
- 4 Праздник Циси (кит. упр. 七夕节, пиньинь *qī xī jié*, буквально — «Праздник седьмой ночи»), также известен как «Сорочий праздник». По китайскому календарю празднуется на седьмой день седьмого лунного месяца, отсюда и его название. Его также называют китайским Днём святого Валентина.
- 5 Китайский Новый год, который в дословном переводе называется Праздник весны (кит. трад. 春節, упр. 春节, пиньинь *chūnjié*, палл. Чуньцзе), с давних времён является главным и самым продолжительным праздником в Китае и других странах Восточной Азии. Традиционный Новый год приурочен к зимнему новолунию по завершении полного лунного цикла, состоявшегося после зимнего солнцестояния (на второе новолуние после 21 декабря). В григорианском календаре это соответствует одному из дней с 21 января по 20 февраля включительно.
- 6 «Восемь инструментов» (китайский 八音, пиньинь *bāyīn*) — это название системы классификации традиционных китайских музыкальных инструментов, используемой в Китае со времён династии Западная Чжоу. Она охватывает широкий спектр струнных, духовых и ударных инструментов, которые традиционно классифицируются по материалам изготовления.
- 7 Пипа — традиционный щипковый музыкальный инструмент Китая, имеющий четыре струны, первые обнаруженные упоминания о котором относятся к III веку. Это родственник лютне инструмент; название связано с техникой игры, где «пи» обозначает движение пальцев вниз по струнам, а «па» — возвратное движение вверх.
- 8 См.: Бо Цзюйи. «Пипа» («Мы там, где Сюньяна берег крутой...») / Перевод Л. З. Эйдлина. Режим доступа: [https://www.chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem\\_id=3386](https://www.chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=3386). (Дата обращения: 27.03.2025).
- 9 Цюй Юань (кит. 屈原, пиньинь *Qū Yuán*, второе имя Цюй Пин, кит. 屈平, пиньинь *Qū Píng*), ок. 340–278 до н. э. — первый известный лирический поэт в истории Китая эпохи Воюющих Царств. Его образ стал одним из символов патриотизма в китайской культуре.
- 10 Китайский деревянный барабан, обтянутый кожей.
- 11 Гучжэн (кит. трад. 古筝, упр. 古筝, пиньинь *gǔzhēng*) — традиционный китайский инструмент. Принадлежит к семейству цитры, родственен кото и цисяньцин. От последнего отличается количеством струн и конструкцией струнодержателя.
- 12 Династия Северная Вэй (кит. упр. 北魏, пиньинь *Běi Wèi*, 386–535), также известная как Тоба Вэй (拓拔魏) или Юань Вэй (元魏) — наиболее известна объединением Северного Китая в 439 году; в эту эпоху широко финансировалось развитие искусств, многие произведения этого периода сохранились до наших дней.

*Список литературы*

*References*

1. Ван Ин. Претворение особенностей игры на национальных духовых инструментах в китайской фортепианной музыке // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена: Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, культурология, искусствоведение, языковедение, литературоведение, экономика, право). 2008. № 12(85). С. 111–120.  
*Van In. Pretvorenje osobennostej igry` na nacional`ny`kh duxovy`kh instrumentakh v kitajskoj fortepiannoju muzy`ke [The transformation of features of playing national wind instruments into chinese piano music]. Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta imeni A. I. Gercena: Obshhestvenny`e i gumanitarny`e nauki (filosofiya, istoriya, sociologiya, politologiya, kul`turologiya, iskusstvovedenie, yazy`kovedenie, literaturovedenie, e`konomika, pravo). 2008, no. 2(85), pp. 111–120. (In Russ.)*
2. Петрова Н. В. Ван Цзяньминь и его рапсодии для эрху и фортепиано // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 1(22). С. 27–39.  
*Petrova N. V. Van Czzyan`min` i ego rapsodii dlya e`rhu i fortepiano [Wang Jianming and his rhapsodies for erhu and piano]. Music. Art, research, practice. 2022, no. 1(22), pp. 27–39. (In Russ.)*
3. Сюй Цинлин. Европейские композиционные технологии и национальный стиль в фортепианной музыке Китая на рубеже XX–XXI веков: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: РГПУ, 2022. 247 с.  
*Syuj Cinlin. Evropejskie kompozicionny`e tehnologii i nacional`ny`j stil` v fortepiannoju muzy`ke Kitaya na rubezhe 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> vekov [European compositional technologies and national style in Chinese piano music at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries]: PhD Thesis. St. Petersburg, Rossiyskiy pedagogičeskij universitet, 2022, 247 p. (In Russ.)*
4. Сюй Цинлин. Имитация звучания щипковых народных инструментов в сочинениях современных китайских композиторов // CHRONOS. 2020. № 9(47). С. 40–43.  
*Syuj Cinlin. Imitaciya zvuchaniya shhipkovy`kh narodny`kh instrumentov v sochineniyah sovremenny`kh kitajskikh kompozitorov [Imitation of the sound of plucked folk instruments in the works of modern Chinese composers]. CHRONOS. 2020, no. 9(47), pp. 40–43. (In Russ.)*
5. Цао Синьюй. Полифония в фортепианной музыке китайских композиторов: традиции обучения и творчество: Дис. ... канд. искусствоведения. Казань: КГК, 2025. 336 с.  
*Czao Sin`yuj. Polifoniya v fortepiannoju muzy`ke kitajskikh kompozitorov: tradicii obucheniya i tvorcestvo [Polyphony in piano music by chinese composers: teaching traditions and creativity]: PhD Thesis. Kazan`, Kazanskaya konservatoriya, 2025, 336 p. (In Russ.)*
6. Цюй Ва. Традиционные музыкальные инструменты в фортепианной интерпретации современных китайских композиторов // Музыка. Искусство, наука, практика. 2016. № 2(14). С. 26–32.  
*Czyuj Va. Tradicionny`e muzy`kal`ny`e instrumenty` v fortepiannoju interpretacii sovremenny`kh kitajskikh kompozitorov [Traditional musical instruments in contemporary Chinese composers` piano interpretation]. Music. Art, research, practice. 2016, no. 2(14), pp. 26–32. (In Russ.)*
7. Чжуан Цзюньцзэ. Преломление национальных традиций в творчестве современных китайских композиторов (на примере фортепианных сочинений Ма Шухао и Ло Майшо): Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск: НГК, 2023. 197 с.  
*Chzhuan Czzyun`cze`. Prelomlenie nacional`ny`kh tradicij v tvorcestve sovremenny`kh kitajskikh kompozitorov (na primere fortepianny`kh sochinenij Ma Shuxao i Lo Majsho [The refraction of national traditions in the works of contemporary chinese composers (based on the piano works of Ma Shuhao and Luo Maishuo)]: PhD Thesis. Novosibirsk, Novosibirskaya konservatoriya, 2023, 197 p. (In Russ.)*
8. Ming Xue. Analysis on the performing techniques of chinese style piano music. Take the adapted piano music “Flute and drum at sunset” of Li Yinghai as example // International conference on arts, design and contemporary education. (?): Atlantis Press, 2015. P. 132–136.  
*Ming Xue. Analysis on the performing techniques of chinese style piano music. Take the adapted piano music “Flute and drum at sunset” of Li Yinghai as example. International conference on arts, design and contemporary education. (?), Atlantis press, 2015, pp. 132–136. (In Engl.)*
9. 刘靖之. 江文也研讨会论文集—民族音乐研究. 第三辑. 香港: 香港大学亚洲研究中心, 香港民族音乐学会, 1992. 386 页. [Лю Цзинчжи. Материалы симпозиума «Цзян Вэнье» — Серия исследований по этномусикологии. Т. 3. Гонконг: Центр азиатских исследований университета Гонконга, Гонконгское этномусикологическое общество, 1992. 386 с.]  
*Liú Jingzhī. Jiāng Wényě yántāohuì lùnwénjí mínzú yīnyuè yánjiū. [Proceedings of the Jiang Wenye symposium — ethnomusicology research]. Vol. 3. Xiānggǎng, Xiānggǎng dàxué yàzhōu yánjiū zhōngxīn, xiānggǎng mínzú yīnyuè xuéhuì, 1992, 386 p. (In Chinese)*

10. 刘圆梦. 江文也北京时期 (1949–1953) 钢琴独奏作品研究. 硕士论文. 江南大学: 2022. 77 页. [Лю Юаньмэн. Исследование сольных фортепианных произведений Цзян Вэнье в пекинский период (1949–1953): Магистерская диссертация. Цзянсу: Цзяннаньский университет, 2022. 77 с.].  
*Liu Yuánmèng. Jiāng Wényě Běijīng shíqī gāngqín dúzòu zuòpǐn yánjiū* [A study of Jiang Wenye's solo piano works in the Beijing period (1949–1953)]: Master's thesis. Jiangsu, 2022, 77 p. (In Chinese)
11. 廖红宇. 江文也钢琴作品中的中国传统音乐因素 // 中国音乐. 2005. №1. 页135–138. [Ляо Хуньюй. Элементы китайской традиционной музыки в фортепианных произведениях Цзян Вэнье // Китайская музыка. 2005. № 1. С. 135–138].  
*Liáo Hóngyǔ. Jiāng Wényě gāngqín zuòpǐn zhōng de zhōngguó chuántǒng yīnyuè yīnsù* [Chinese traditional musical elements in Jiang Wenye's piano works]. *Zhōngguó yīnyuè*. 2005, no. 1, pp. 135–138. (In Chinese)
12. 江文也全集. 第六卷. 北京: 中央音乐学院出版社, 2016. 470 页. [Полное собрание сочинений Цзян Вэнье. Т. 6. Пекин: Издательство Центральной консерватории, 2016. 470 с.].  
*Jiāng Wényě quánjí*. [The complete works of Jiang Wenye]. Vol. 6. Pekin, Zhōngyāng yīnlè xuéyuàn chūbǎnshè, 2016, 470 p. (In Chinese)