

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА

MUSICAL PERFORMANCE AND PEDAGOGY

Цао Синьюй

«40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» Чэнь Хундуо как пример практического задания по полифонии для студентов в Китае

Аннотация

Освоение европейских форм и методов организации музыкальной ткани китайскими композиторами — актуальная проблема современного музыкознания. На примере сборника «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» Чэнь Хундуо анализируются приёмы, характерные для полифонического двухголосия на основе китайских народных песен.

Ключевые слова: китайская фортепианная музыка, полифоническое двухголосие, пентатоника, обработка китайской народной песни, Чэнь Хундуо.

Cao Xinyu

“40 Chinese Folk Songs in Polyphonic Arrangement for Piano” by Chen Hongduo as an Example of a Practical Task on Polyphony for Students in China

Summary

The development of European forms and methods of organizing musical fabric by Chinese composers is an urgent problem of modern musicology. An in-depth attitude towards polyphony on the part of Chinese composers in the history of Chinese piano music has been observed only since the second half of the 20th century. An important aspect of studying the formation of the polyphonic repertoire for the piano by Chinese composers is that they receive European-type musical education, outside China (in Europe, America, Russia), and from foreign specialists in China in the first half of the 20th century. The collection “40 Chinese Folk Songs in Polyphonic Arrangement for Piano” by Chen Hongduo is indicative from the point of view of the process of teaching polyphony composition to students of higher musical institutions in China. The techniques characteristic of polyphonic two-voice based on Chinese folk songs, one of the most popular forms of adaptation of traditional melodies for piano among Chinese composers, are analyzed, using the example of the collection.

Keywords: Chinese piano music, polyphonic two-voice, pentatonic, arrangement of Chinese folk song, Chen Hongduo.

Полифоническая музыка — сравнительно молодая область творчества китайских композиторов. Начало формирования полифонического репертуара в китайской фортепианной музыке относится к 1950-м годам. Образцами для сочинения в полифонических жанрах для композиторов Китая на первом этапе послужили произведения мастеров европейского полифонического искусства — И. С. Баха, П. Хиндемита, а также российских композиторов — С. Танеева, Д. Шостаковича, С. Слонимского и других. В творчестве выдающихся корифеев китайской профессиональной музыки, среди них Сяо Юмэй, Сан Тун, Дуань Пинтай, Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, Ван Лисан и другие, разрабатывался комплексный взгляд на проблему освоения европейской полифонии в композиторской практике. Благодаря их целенаправленной системе исследования истории и теории полифонии в европейской профессиональной и китайской традиционной музыке и внедрения её в образовательный процесс в виде теоретико-практического курса, а также появлению произведений в различных жанрах и формах за сравнительно небольшой период, можно констатировать формирование китайской полифонической композиторской школы. Результатом функционирования комплекса «музыкальное образование — наука — практика (композиторское творчество и исполнительство)» в китайском музыкальном искусстве явилось сложение творческих подходов к сочинению китайских национальных произведений в европейских полифонических жанрах и формах.

Необходимо выделить слагаемые процесса освоения китайскими композиторами полифонических форм и жанров. В основе модели развития китайской профессиональной музыкальной культуры лежит культурно-эстетический фактор, а именно духовно-нравственные представления и особенности менталитета китайского народа, базирующиеся на постулатах древней китайской философии конфуцианства и даосизма и выражающиеся, к примеру, в превознесении природы как основы всего

сущего, уважительном отношении к учителю, воспитании качеств личности — трудолюбия, целеустремлённости, уравновешенности и других.

Определяющим явился и исторический контекст — этапы становления китайского академического музыкального образования и композиторского творчества и методические и методологические принципы формирования этих сфер музыкальной культуры, которые (принципы) сложились в первые десятилетия XX века благодаря русским и западноевропейским музыкантам, работавшим в Китае, и первым музыкантам, получившим высшее музыкальное образование в зарубежных странах и вернувшимся в Китай [См., например: 3; 4; 5 и многие другие].

В истории становления концертного исполнительства и научной мысли в Китае направляющую и контролирующую роль сыграло существование разнообразных ассоциаций и комиссий. Так, одной из крупнейших организаций является созданная в 1949 году при Шанхайской консерватории Ассоциация китайских музыкантов¹, под руководством которой до настоящего времени находятся объединения музыкантов регионов Китая, концертные организации — филармонии и концертные залы, исполнительские конкурсы и их комиссии, союзы композиторов, теоретические сообщества и события — научно-практические конференции, семинары, мастер-классы и др., научные журналы — «Китайская музыка», «Народная музыка» и другие. Деятельность ассоциаций координировалась директивами коммунистической партии Китая. В связи с интересующим нас процессом освоения полифонической музыки назовём важное тематическое мероприятие, прошедшее под эгидой Ассоциации, — научно-методическую Конференцию полифонической музыки (1988, Сиань), о значимости которой говорит резонанс прозвучавших в рамках её программы идей. Достаточно отметить доклад выдающегося китайского композитора, пианиста, теоретика Дин Шандэ с демонстрацией иллюстрировавшего его выступление полифонического

цикла «Четыре маленькие прелюдии и фуги» для фортепиано, ставшего в последующие годы образцом сочинения прелюдий и фуг для многих китайских композиторов и полифонического репертуара китайских пианистов [См. подробнее: 2].

Практическое освоение полифонических жанров и создание национального репертуара является основной целью изучения курса полифонии в высших учебных заведениях Китая. Об этом свидетельствуют научно-методические труды китайских теоретиков, многие из которых обобщили в учебных пособиях собственный педагогический опыт. Так, в учебниках крупных китайских полифонистов наряду с изучением традиционных для предмета полифонии тем «Контрапункт», «Фуга» и т. д. содержатся разделы-рекомендации к практическим занятиям сочинения, например: в учебнике Чэнь Минчжи «Создание полифонической музыки: фундаментальный курс» — параграфы «Написание одноголосной мелодии», «Написание в четыре голоса и написание более чем в четыре голоса», «Написание небольшой полифонической музыки» [имеются в виду малые полифонические формы и обработки народных песен с применением полифонических приёмов. — Ц. С.] [7], у Гун Сяотина в «Основах полифонической музыки» — «Практическое полифоническое письмо и анализ» [8], у Линь Хуа «Краткий курс полифонической музыки» снабжён параграфами «Практика письма...», которые располагаются после разбора каждой теоретической темы [10] и т. д. Авторами учебников предлагается освоить полифоническое письмо в малых полифонических формах. Одним из направлений стимулирования композиторских инициатив является создание учебных пособий, направленных на объяснение оптимальных способов соединения европейских и национальных приёмов сочинения музыки, например, такими авторами, как: Сяо Шусянь — «Несколько вопросов о написании полифонической музыки» [14], Лю Фуан — «Китайское национальное полифоническое письмо» [11], отдельные вопросы рассматриваются в статьях учёных, публикуемых в крупных научных журналах Китая. Нужно отдельно отметить, что обработка народной

песни с помощью полифонических приёмов — одно из основных заданий в учебниках по полифонии китайских авторов.

Известна практика публикации нотных фортепианных сборников студенческих полифонических практических работ, составленных педагогами консерваторий и музыкальных институтов для активизации композиторского творчества и обогащения репертуара или созданных учителями в рамках предмета полифонии и адресованных учащимся или любителям музыки. Среди них: «Сборник полифонических частушек [песен. — Ц. С.]» (陈铭志复调小曲, вступительная статья Линь Хуа) и «11 народных песен» (陈铭志钢琴复调小曲11首) Чэнь Минчжи, «30 китайских народных песен для детей для фортепиано»² Се Гунчэна, «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» (中国民歌钢琴复调小曲40首) Чэнь Хундуо и другие.

Рассмотрим подробнее сборник «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано», составленный Чэнь Хундуо³ и изданный в 2000 году. В нём собраны популярные китайские песни из разных регионов Китая, переложённые в двухголосной фактуре для фортепиано с использованием разных видов контрапункта и имитации. Пьесы небольшие по протяжённости, как правило, в простых формах, зачастую соответствуют одному куплету песни. Тексты песен не приводятся, сами народные мелодии известны широкому кругу населения страны.

Как отмечает Чэнь Хундуо в предисловии, в данном собрании он обобщил собственный, более чем 10-летний, опыт преподавания полифонии и практических занятий со студентами музыкальных отделений педагогических колледжей и университетов. Сборник имеет практическую и методическую направленность и призван привлечь внимание студентов музыкальных факультетов педагогических вузов и любителей полифонии к «освоению техники полифонического письма». Также в создании сборника Чэнь Хундуо руководствовался стремлением пополнить полифонический репертуар для начинающих пианистов. Выбор фортепиано связывается составителем с прак-

тикой выполнения заданий по полифонии. Однако он предполагает возможность аранжировать данные пьесы для голоса или солирующих инструментов в сопровождении фортепиано [См.: 6].

Собрание народных песен в сборнике Чэнь Хундуо отличается богатством образов, жанров и сюжетов. Сюда вошли мелодии провинций Шэньси и Шаньси, Цзянси и Цзянсу, Внутренней Монголии, синьцзянские, уйгурские, юньнаньские, сычуаньские⁴, северо-восточные, хэбэйские, цинхайские и другие. В песнях прославляются красоты природы родной земли, величие и мощь родины, борьба за неё в нелёгкие годы революций и войн. Большие группы песен составляют патриотические, трудовые, лирические песни, танцевальные мелодии.

Самым популярным сюжетом среди выбранных для обработок песен является расставание мужчины и женщины из-за трудных жизненных условий — военных действий (период антияпонской войны), революций, партизанского движения, трудовых отрядов для освоения новых земель и т. п. Основными мотивами выступают твёрдость духа, патриотизм, смирение, любовь, печаль, тоска по родине. Песни антивоенного содержания объединяет революционный, пропагандистский и агитационный к противостоянию характер, они были призваны побуждать рабочих и крестьян к борьбе.

Например, № 6 «Синь Тянь Ю» (жанр народной песни Шэньси, распространённой на Северо-Западе Китая) в жанровом отношении приближается к коллективной трудовой песне. Посвящена прославлению труда и жизненной силы людей северной провинции Шэньси, которые из поколения в поколение борются с природой, отвоёвывая пространства для жизни в суровой местности (см. пример 1).

Сходная по характеру с ней песня № 8 — «Светящиеся красные карликовые лилии» (народная песня северной провинции Шэньси). В ней описывается прекрасная картина цветения карликовой лилии в горной местности, когда китайская Красная армия после победы пришла в северную провинцию Шэньси (см. пример 2).

Из других революционных песен, положенных в основу полифонических обработок, назовём № 9 «Цветы османтуса распускаются повсюду в августе» (народная песня Цзянси, некоторые исследователи относят её и к другим регионам Цзиньчжай, Хунъань, Синьсянь). Согласно одной из версий, она была написана мучеником революции в уезде Шаньчэн провинции Хэнань.

Патриотический характер песни № 14 «Вышивка цзиньбянь» смягчён поэтичностью бытовая (см. пример 3).

1

Allegro

The musical score is written for piano and is in 2/4 time. It is marked 'Allegro' and 'f'. The score consists of two systems of music. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and dynamic markings like 'f' and 'v'.

2

Moderato

3

Moderato

Народная песня с этим названием была популярна в стране во время антияпонской войны. В тексте песни прославляется имя Мао Цзэдуна. Вышивка *цзиньбянь* — это почётное занятие, её традиции уходят своими корнями в древнюю китайскую дворцовую культуру. Для восхваления и возвеличивания выдающихся

личностей или их поступков женщины по очереди вышивали слова похвалы и уважения на шёлковой ткани (количество женщин могло быть произвольным, часто от 2 до 10).

С традиционным обычаем связана ещё одна песня о вышивке — № 5 «Вышитый кيسет»⁵ (народная песня Шаньси) (см. пример 4).

4

Moderato

mf dolce

По содержанию существует несколько групп песен о вышитом кисете: о незамужних девушках, которые тайком вышивают кисет и дарят его своим возлюбленным, выражая тем самым своё желание и стремление к счастливому браку; о чувстве тоски, которое испытывает женщина, провожая мужа в дальнюю дорогу на заработки, — сюжет, сходный с песней «Пешком на Запад» (№ 29 сборника) (имеется в виду западная часть Внутренней Монголии вокруг гор Дацин [См. об этом: 12]). Из-за эксплуатации помещиками крестьяне Шэньси, Ганьсу, Нинся и в северных провинциях сильно страдали, оставляя своих жён, детей, чтобы заработать на жизнь, некоторые могли не вернуться. Мотив расставания из-за необходимости заработка отражён и в народной песне Цзянсу — № 22 «Мэн Цзянну» (имя девушки).

Богатство опозитивированных образов природы в народных песнях также обусловлено китайскими традиционными духовными ценностями — почитание природы лежит в основе мировоззрения китайцев. Характерные для китайского художественного и поэтического творчества изображения небесных светил — солнца и луны, воды, цветов и растений — нашли отражение в народных песнях, например, «Цветы османтуса расцветают повсюду в августе» (№ 9), «Когда расцветут акации?» (№ 18), «Цветы на пастбище» (№ 35), «Жасмин» (№ 39) «Течёт вода из маленькой реки» (№ 7), «Следуйте за солнцем до конца» (№ 11), «Выходит солнце и радуется» (№ 23) и другие.

Пьесы располагаются в сборнике по принципу усложнения формы, ладового развития, метроритма. Одним из наиболее часто используемых принципов формообразования в них является повтор темы, точный или варьированный — АА, АА₁. Усложнение формы проявляется в расширении мелодии из двух фраз до двухчастной безрепризной и трёхчастной, часто с повтором каждого из составляющих разделов — АВ, ААВВ, АА₁ВВ₁, АВА₁, добавлении вступления и заключительного кодового построения. Репризное возвращение темы в любой из этих форм представляет собой его динамизированный вариант — с помощью регистрового раздвижения голосов и, как следствие,

варьирования мелодического остова, утолщения каждой из линий октавными дублировками и/или аккордовыми вкраплениями.

Как указывает в предисловии к сборнику Чэнь Хундуо, пьесы написаны «с использованием общих полифонических техник, таких как простой контрапункт, сложный контрапункт и имитация» [6, предисловие] и рассчитаны на начальный уровень знакомства с полифоническими приёмами.

Соединение двух контрастных мелодий характеризуется китайскими исследователями как присущая китайской народно-песенной культуре и инструментальным ансамблям традиционных инструментов особенность, подчёркивающая национальные черты [См. об этом: 17]. В рассматриваемых пьесах сборника мелодия народной песни экспонируется в верхнем голосе, сопровождающая мелодия вступает, как правило, через некоторое время. При повторении темы на её фоне может звучать мелодия контрастного или подголосочного типа, возможны имитации начала и конца фраз.

Двойной контрапункт — со взаимной регистровой переменной верхнего и нижнего голосов — появляется в сборнике достаточно часто. Наиболее распространённым видом является перестановка голосов на октаву (№ 3 «Синие цветы») или на квинту, что встречается редко (№ 5 «Вышитый кисет») (см. примеры 5а и 5б, 6а и 6б соответственно).

Имитация темы или её мотива встречается практически в каждой пьесе. Чаще всего используется простая имитация, реже — каноническая имитация (№ 40 «Продажа Юаньсяо⁶», средний раздел), от другого звука (№ 39 «Жасмин», 1-я строка песни), с изменением мотива при имитации (№ 8 «Светящиеся красные карликовые лилии», № 13 «Колыбельная» и др.). При этом точное повторение, как и имитация, встречается не так часто, как варьированное, что соответствует природе народной песни.

Основным принципом сочетания интервалов в обработках, представленных в настоящем сборнике, является опора на консонирующие созвучия — именно они звучат в контрапункте на сильных и относительно сильных долях такта. Особенностью полифонической двухголос-

5a

Andante Moderato

5б

6a

Moderato

6б

ной фактуры в китайских обработках является появление аккордов терцового строения — в каденциях в виде заключительного трезвучия, в мелодическом движении звуки трезвучий проглядываются в опорных тонах. Гармоническая логика обнаруживается и в образовании аккордовых вертикалей в репризных разделах обработок, это демонстрирует сочетание двух типов склада — полифонического и гармонического (см. примеры 7, 8).

В примере 8 показано вступление к теме — народная песня экспонируется в духе фортепианных пьес композиторов-романтиков с «парящей» мелодией в верхнем регистре и разливающейся мелодико-гармонической фигурацией с опорой на бас в сопровождении. Эта фактура сохранится в заключении к пьесе.

Говоря о вертикали в полифоническом двухголосии, нужно отметить разнообразие образующих звучностей. При сочинении двухголосно-

7

№ 40 «Продажа Юаньсяо»

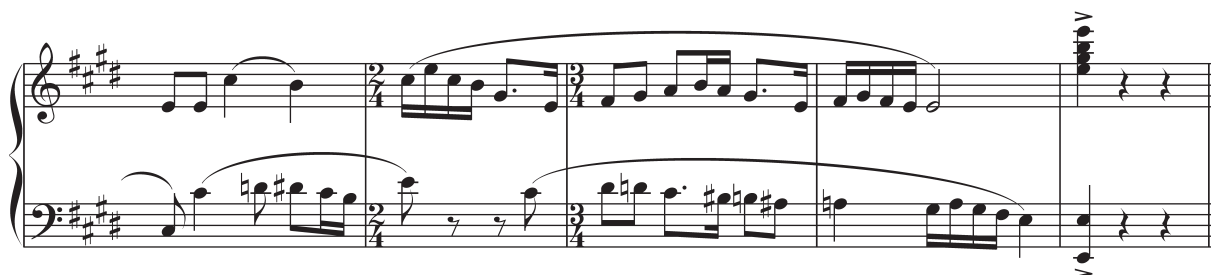
Moderato

го контрапункта мелодий в пентатонных ладах основные правила интервальных соотношений голосов подвергаются изменению и переосмыслению. Бесполутоновый состав пентатоники, трихордовые интонации в диапазоне кварты в мелодическом движении рожают новые, необычные для европейского полифонического двухголосия сочетания голосов по вертикали. Диссонирующие с точки зрения европейской теории музыки интервалы — кварты, секунды — становятся в условиях пентатоники естественными для гармонического колорита музыкальной ткани.

В мелодии кварта также играет структурообразующую роль: лежит в основе мотивного строения, является характерным признаком каденции, встречается в дублировках и аккордах. Типичным строением мотива можно назвать охват диапазона септимы — от центрального звука вверх и вниз на кварту скачком или с трихордовым заполнением или октавы в прямом или ломаном движении — снизу вверх I–IV–V–I, сверху вниз I–V–IV–I, V – вверх I – вниз IV–I.

Практика сочинения полифонического двухголосия в обработках народных песен предполагает обретение навыка соединения разных

пентатоновых ладов между собой или с ладовыми звукорядами иного состава — навыка, необходимого при сочинении более сложных форм и составления их тональных планов с отклонениями и модуляциями европейского типа. В настоящем сборнике переходы осуществляются путём введения в основной пентатонный звукоряд дополнительного мелодического тона, расширяющего его до гекса- или гептатоники или образующего новую *гун*-группу (термин Пэн Чэна [1]). В обработках в сборнике Чэнь Хундуо предпочитают кварто-квинтовые соотношения тональностей между повторениями тем или основным и средним разделами, а также окончание на доминантовом тоне, диктуемые народной песней. Ладовые отклонения зачастую образуют эффект звучания дорийского, лидийского или миксолидийского ладов, что не чуждо китайской традиционной культуре. Необычно и свежо звучат хроматизмы в нижнем голосе на фоне пентатонной мелодии (№ 28 «Красивая девушка». См. пример 9), переключки мажорной и минорной терций лада (№ 30 «Спой о моём прекрасном родном городе». См. пример 10), переменные размеры, синкопы, пунктиры, акценты. Однако при всём этом наблюдается стремление сохранить националь-



ный колорит мелодии, её красоту, подчеркнуть поэтичность её образа.

На примере сборника «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» можно выявить основные проблемы, стоящие перед китайскими композиторами на начальном этапе обращения к полифонии. Ставя перед собой цель сочинения по законам европейской полифонии, музыканты ищут собственные приёмы создания национального репертуара, уникальные и своеобразные, достойные самого всестороннего изучения. Обработки народных песен в настоящем сборни-

ке несвободны от недочётов — отнесём к ним рыхлость формы, невыдержанность тональных планов, отсутствие единства стиля при выборе средств музыкального языка, резкие и нелогичные переходы ладов или созвучий, что объяснимо, учитывая ученический характер работ и состояние поиска оптимального звучания. Особенности мировосприятия китайцев, созерцательное, философское отношение к жизненным явлениям, характерные для китайской художественной культуры в целом, оказывают большое влияние на особенности формообразования произведений. Восприятие их на слух

может быть затруднено — в полифонических произведениях в пентатонных ладах, не конкретизируя обработки народных песен в сборнике Чэнь Хундуо, нужно учитывать такие свойства, как неконтрастность тем, статичность формы, слабые функциональные связи в пентатоновых ладах и, как следствие, сглаживание ладотонального гармонического движения. Добавим отсутствие в нотах сборника указаний штрихов, агогических нюансов, аппликатуры, единичные динамические указания в начале произведений. Поэтому в создании образа и построении формы на первый план выдвигаются фактурно-регистровые, тембровые и исполнительские выразительные средства, и очень важную роль играет исполнитель-пианист (= исполнительский редактор), с тонким чувством стиля, знанием истории и теории музыки.

Примечания

- ¹ Официальный сайт Ассоциации китайских музыкантов. Режим доступа: <https://www.chnmusic.org/> (Дата обращения: 20 мая 2024).
- ² В сборнике пьес для фортепиано Се Гунчэна 9 из 30 являются полифоническими обработками народных песен: «Вверх на Чайную гору» (№ 2), Упражнение по хроматической гамме (№ 5), «Чёрные клавиши» (№ 12), «Свадебный плач невесты» (№ 14), Зеркальный канон (№ 15), Канон (№ 22), Упражнение на синкопу (№ 26), «Зелёная птица» (№ 29), «Копание картофеля» (№ 30) [См.: 9].
- ³ Чэнь Хундуо (р. 1957, муж.) — доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения Шанхайской консерватории. В 1982 году окончил Нанкинский педагогический университет по специальности «музыковедение», после чего остался работать в университете в качестве преподавателя, затем стал заведующим кафедрой музыковедения. В 1984–1987 годы учился также в Шанхайской консерватории, в частности полифонии у профессора Шанхайской консерватории Чэнь Минчжи. Преподавал гармонию, полифонию и сочинение фуги, анализ произведений, композицию, основы теории музыки и сольфеджио на музыкальном факультете Нанкинского педагогического университета.
- ⁴ Обработки сычуаньских песен рассматриваемого сборника анализируются в статье: [15].
- ⁵ Вышитый кисет (небольшая сумочка, кошелек из ткани) имеет символическое значение в культуре китайского народа и стал одной из самых важных тем в китайском фольклоре [См. об этом подробнее: 16]. Как сказал Ван Синьи, «„Вышитый кисет“ — это чудо искусства, символ языка и истории китайской нации» [13. С. 46].
- ⁶ Юаньсяо — традиционное китайское блюдо из клейкого риса в виде небольших круглых шариков со сладкой начинкой.

Список литературы

References

1. Пэн Чэн. Ладовая система юнь-гун-дяо и её претворение в творчестве китайских композиторов XX века. СПб.: Композитор, 2013. 220 с.
Pjen Chjen. Ladovaja sistema jun'-gun-djao i ee pretvorenje v tvorchestve kitajskih kompozitorov 20 veka [The modal system of yun-gong-diao and its implementation in the works of Chinese composers of the 20th century]. Saint Petersburg, Kompozitor, 2013, 220 p. (In Russ.)
2. У На. Дин Шан Дэ и Хиндемит: черты преемственности в цикле «Четыре маленькие прелюдии и фуги» // Известия РГПУ имени А. И. Герцена. 2008. № 12(89). С. 168–175.
UNa. Din Shan Dje i Hindemit: cherty preemstvennosti v cikle "Chetyre malen'kie preljudii i fugi" [Ding Shang De and Hindemith: Continuity in the Cycle of Four Little Preludes and Fugues]. Izvestija RGPU im. A. I. Gercena. 2008, no. 12(89), pp. 168–175. (In Russ.)
3. Хоу Юэ. Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 85. С. 132–136.
Hou Juje. Professional'noe fortepiannoe ispolnitel'stvo i obuchenie v Kitae v pervoj treti 20 veka [Professional Piano Performance and Teaching in China in the First Third of the 20th century]. Izvestija RGPU im. A. I. Gercena. 2008, no. 85, pp. 132–136. (In Russ.)
4. Цзо Чжэньгуань. Музыкальная культура Китая: очерки. СПб.: Композитор, 2023. 276 с.
Czo Chzhjen'guan'. Muzykal'naja kul'tura Kitaja: ocherki [Musical Culture of China: Essays]. Saint Petersburg, Kompozitor, 2023, 276 p. (In Russ.)
5. Чжао Цзэхуа. Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород: НГК им. М. И. Глинки, 2023. 282 с.
Chzhao Czjehua. Fortepiannoe tvorchestvo Van Lisana v kontekste muzykal'noj kul'tury Kitaja vtoroj poloviny 20 veka [Piano Works of Wang Lisan in the Context of Chinese Musical Culture of the Second Half of the 20th century]. PhD thesis. Nizhnij Novgorod, Nizhegorodskaja konservatorija, 2023, 282 p. (In Russ.)
6. 40首中国民歌的多声部钢琴编曲 / 编者, 前言 陈洪多. 上海: 上海音乐出版社, 2003. 第三版. 31页. [40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано / Сост. Чэнь Хундуо. 3-е изд. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2003. 31 с.].
40 Shǒu zhōngguó míngē de duō shēng bù gāngqín biān qǔ [40 Chinese Folk Songs in Polyphonic Arrangement for Piano]. Ed. Chén Hóng Duō. Shànghǎi, Shànghǎi yīnyuè chūbǎn shè, 2003, 31 p. (In Chinese)
7. 陈铭志. 复调音乐教程. 北京: 人民音乐出版社, 1986. 293页. [Чэнь Минчжи. Создание полифонической музыки: фундаментальный курс. Пекин: Народное музыкальное издательство, 1986. 293 с.].
Chén Míngzhì. Fù diào yīnyuè jiàochéng [Polyphonic music creation: fundamental course]. Běijīng, Rénmín yīnyuè chūbǎn shè, 1986, 293 p. (In Chinese)
8. 龚晓婷. 复调音乐基本. 北京: 人民音乐出版社, 2013. 267页 [Гун Сяотин. Основы полифонической музыки. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2013. 267 с.].
Gōng Xiǎotíng. Fù diào yīnyuè jīběn [Basics of Polyphonic Music]. Běijīng, Rénmín yīnyuè chūbǎn shè, 2013, 267 p. (In Chinese)
9. 胡艺. 谢功成《中国民歌儿童钢琴曲30首》的音乐特征及教学应用: 研究生硕士论文 / 武汉音乐学院. 武汉, 2020. 46页. [Ху И. Исследование музыкальных особенностей и применения в педагогическом репертуаре «30 китайских народных фортепианных пьес для детей» Се Гунчэна: Магистерская диссертация. Ухань: Уханьская консерватория, 2020. 46 с.].
Hú Yì. Xiègōngchéng "zhōngguó míngē értóng gāngqín qǔ 30 shǒu" de yīnyuè tèzhēng jí jiàoxué yìngyòng: Yánjiūshēng shuòshì lùnwén [Research on the Musical Features and Application in the Pedagogical Repertoire of Xie Gongcheng's "30 Chinese Folk Piano Pieces for Children"]. Wūhàn, Yīnyuè xuéyuàn Wūhàn, 2020, 46 p. (In Chinese)
10. 林华. 复调音乐简明教程. 上海: 上海音乐学院出版社, 2006. 290页. [Линь Хуа. Краткий курс полифонической музыки. Шанхай: Шанхайская консерватория, 2006. 290 с.].
Lín Huá. Fù diào yīnyuè jiǎnmíng jiàochéng [A Brief Course in Polyphonic Music]. Shànghǎi, Shànghǎi yīnyuè xuéyuàn chūbǎn shè, 2006, 290 p. (In Chinese)
11. 刘福安. 民族化复调写作. 上海: 上海音乐出版社, 1989. 446页. [Лю Фуан. Китайское национальное полифоническое письмо. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1989. 446 с.].
Liú Fú'ān. Mínzú huà fù diào xiězuò [Chinese nationalized polyphonic writing]. Shànghǎi, Shànghǎi yīnyuè chūbǎn shè, 1989, 446 p. (In Chinese)
12. 王新. 试论内蒙古科尔沁民歌的风格特点. 人间. 上海, 2015. № 3. 22–23页. [Ван Синь. Экспериментальное исследование стилистических особенностей народных песен хорчин Внутренней Монголии // Земля. 2015. № 3. С. 22–23].
Wáng Xīn. Shì lùn nèiménggǔ kē'ěrqìn míngē de fēnggé tèdiǎn [Experimental Study of Stylistic

- Features of Folk Songs of the Khorchin People of Inner Mongolia]. *Rénjiān*. 2015, no. 3, pp. 22–23. (In Chinese)
13. 王鑫沂. 黄河流域几首“绣荷包调”民歌研究. 大众文艺. 石家庄, 2014. № 3. 46–49页. [Ван Синь. Исследование некоторых народных песен из «Вышитый кисет» бассейна Жёлтой реки // Популярная литература и искусство. 2014. № 7. С. 46–49].
Wán Xīnyí. Huánghé liúyù jǐ shǒu “xiù hébāo diào” míngē yánjiū. [A Study of Some Folk Songs from the Yellow River Basin’s “Embroidered Pouch”]. *Dàzhòng wényì*. 2014, no. 3, pp. 46–49. (In Chinese)
14. 萧淑贤. 关于复调音乐创作的几个问题. 音乐研究. 北京. 1958. № 06. 54–71页. [Сяо Шусянь. Несколько вопросов о написании полифонической музыки // Домашняя драма. 1958. № 6. С. 54–71].
Xiāo Shūxián. Guānyú fù diào yīnyuè chuàngzuò de jǐ gè wèntí [Some questions about writing polyphonic music]. *Yīnyuè yánjiū*. 1958, no. 6, pp. 54–71. (In Chinese)
15. 叶欣. 《中国民歌钢琴复调小曲40首》之四川民歌研究 // 北方音乐. 哈尔滨, 2012. № 02. 75页. [Е Синь. Исследование сычуаньских народных песен в сборнике «40 китайских народных песен в фортепианной полифонии» // Северная музыка. 2012. № 2. С. 75].
Yè Xīn. “Zhōngguó míngē gāngqín fù diào xiǎoqǔ 40 shǒu” zhī sīchuān míngē yánjiū [A Study of Sichuan Folk Songs in the Collection “40 Chinese Folk Songs in Piano Polyphony”]. *Běifāng yīnyuè*. 2012, no. 2, p. 75. (In Chinese)
16. 弛, 陈苏蕾, 张熳. 中国传统音乐理论视角下《绣荷包》研究 // 古今文创. 武汉, 2022. № 1. 96–98页. [Чжан Чи, Чэнь Сувэй, Чжан Бинь. Исследование песни «Вышитый кисет» с точки зрения теории китайской традиционной музыки // Древняя и современная культура и творчество. 2022. № 1. С. 96–98].
Zhāng Chí, Chén Sūlěi, Zhāng Mǎn. Zhōngguó chuántǒng yīnyuè lǐlùn shìjiǎo xià “xiù hébāo” yánjiū [A Study of the Song “Embroidered Pouch” from the Perspective of Chinese Traditional Music Theory]. *Gùjīn wén chuàng*. 2022, no. 1, pp. 96–98. (In Chinese)
17. 张楠. 中国民歌主题钢琴改编曲多种复调技法研究 // 戏剧之家. 武, 2017. № 03. 113页. [Чжан Нань. Исследование различных полифонических приёмов в фортепианных обработках китайских народных песен // Домашняя драма. 2017. № 3. С. 113].
Zhāng Nán. Zhōngguó míngē zhǔtí gāngqín gǎibiān qǔ duō zhǒng fù diào jìfǎ yánjiū [A study of various polyphonic techniques in piano arrangements of Chinese folk songs]. *Yīnyuè yánjiū*. 2017, no. 3, p. 113. (In Chinese)

*Об авторе***Цао Синьюй**

Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова
Аспирантка кафедры истории исполнительского
искусства, музыкальной критики и медиатехнологий
Россия, Казань
cxy19971117@gmail.com

*About author***Cao Xinyu**

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov
Postgraduate student of the Department of History
of Performing Arts, Music Criticism and Media Technologies
Russia, Kazan
cxy19971117@gmail.com