

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.75.82.031

Понятие этнические ценности в фортепианной музыке и их проекция на произведения китайских композиторов

Лу Вэньчжу

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: lvenchzhu@yandex.ru

Аннотация

В данной научной статье проанализировано понятие «этнические ценности» в контексте фортепианной музыки и его влияние на творчество китайских композиторов. Исследование основывается на изучении различных техник и приемов, применяемых в китайской фортепианной музыке для выражения национальной идентичности и культурных особенностей Китая. В статье уделено особое внимание роли пентатонической гаммы, которая является основой многих китайских мелодий, а также последовательности аккордов и мелодий, специфическим техникам игры на фортепиано и стилистическим особенностям. Был выявлен широкий спектр техник и приемов, используемых для выражения национальной идентичности и обнаружено, что композиторы черпают вдохновение из этнической музыки различных китайских народностей. Результаты исследования расширяют понимание влияния культурных факторов на музыкальное творчество и подтверждают важность использования этнических ценностей для создания уникального идентификационного звучания в китайской фортепианной музыке. Исследование понятия этнических ценностей в фортепианной музыке позволило получить глубокое понимание, как этническая культура и национальная идентичность могут проявляться в музыкальных произведениях. Ключевыми аспектами этнических ценностей в китайской фортепианной музыке являются использование пентатоники, специфических техник игры на фортепиано, тембровых особенностей, ритма, динамических контрастов и аккордовых последовательностей, а также китайские композиторы вдохновляются этнической музыкой различных китайских народностей, отражая их различные характеристики в произведениях для фортепиано – все это вносит свой вклад в формирование уникального и разнообразного звучания китайской фортепианной музыки и передачу культурных идентичностей композиторов.

Для цитирования в научных исследованиях

Лу Вэньчжу. Понятие этнические ценности в фортепианной музыке и их проекция на произведения китайских композиторов // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2023.75.82.031

Ключевые слова

Китайская фортепианная музыка, этнические ценности, национальный музыкальный стиль, национальная идентичность, китайская культура.

Введение

Фортепианная музыка имеет богатую историю и развитие, начиная с классической эпохи и до современных направлений. Она является универсальным инструментом, способным выражать широкий спектр эмоций и идей. Понятие этнических ценностей в музыке относится к интеграции идей, мотивов, ритмов и гармоний, связанных с определенной этнической группой или культурой.

Основная часть

История развития фортепианной музыки в Китае начинается с XX века, когда китайские композиторы стали получать западное музыкальное образование, начиная с 1915 г. и к 20-м гг. появились первые фортепианные композиции различных жанров [Чжан Чао, 2018]. Однако важно отметить, что музыкальное развитие в Китае было под влиянием культурного обмена и заимствования. Это привело к тому, что китайская музыка стала сочетать элементы как европейских, так и китайских музыкальных традиций. В ходе этого процесса большинство фортепианных произведений китайских композиторов сохранило две важные стилевые характеристики: национальный китайский стиль и этнический (локальный) характер [там же]. Национальный стиль подразумевает использование элементов и мотивов китайской музыки, что помогает сохранить уникальность и идентичность китайской культуры в этих произведениях. В то же время этнический характер отражает разнообразие местных музыкальных традиций и стилей, которые проникают в музыку через композиторов из разных регионов Китая. Например, композиторы могут использовать традиционные мелодические образцы, характерные для определенной этнической культуры, и воплощать их в фортепианную музыку. Это может включать использование уникальных ритмических фигур, характерных для китайской музыки, или специфических гармонических прогрессий, присущих этническим традициям. Одним из основных источников является народная музыка Китая, которая представляет собой наследие древних традиций и культуры этносов, населяющих Китай. Народная музыка отражает разнообразие региональных стилей, мелодических моделей, ритмических схем и характерных инструментальных техник, которые впоследствии находят свое отражение в произведениях китайских композиторов для фортепиано. Кроме того, этническая музыка различных китайских народностей, таких как хань, уйгуры, тибетцы и др., играет значительную роль в формировании этнических элементов в музыке китайских композиторов. Каждая этническая группа имеет свою уникальную музыкальную традицию, особенности в использовании инструментов, специфические ритмические и мелодические структуры, а также музыкальные тематики, связанные с их историей, религией и обрядами. Эти элементы находят свое отражение в произведениях для фортепиано и позволяют композиторам выразить национальную идентичность и культурное наследие своего народа. Это проявляется на различных уровнях музыкального материала, таких как мелодика, гармония, интонационный лад, ритм и звуковая атрибутика. Ван Ин отмечает, что главной идеей развития китайской фортепианной музыки стала ориентация на национальную традицию [Ван Ин, 2009]. Композиторы активно используют народные мелодии в качестве основного тематического материала, цитируя фольклорные источники. Помимо этого, существуют другие принципы взаимодействия композиторов с фольклорными традициями. Например, частичное использование фольклорных

элементов, таких как интонационные обороты, метроритмические характеристики и тембровые особенности [Фан Бин, 2015]. Еще один принцип основан на приеме стилизации фольклора, при котором композиторы создают музыкальный материал, звуковой облик которого схож с фольклорным, но при этом обогащают его своими творческими идеями [там же]. Важно отметить, что развитие этнических ценностей в фортепианной музыке не ограничивается только использованием традиционных элементов. Композиторы экспериментируют с современными приемами и техниками, сочетая их с этническими элементами, создавая новые и уникальные звуковые текстуры. Среди таких произведений можно выделить «Colorful Memories of 8 Watercolors» 1978 г. (Красочные воспоминания о 8 акварелях, фортепианная версия) композитора Тан Дуня – это композиционный цикл, как описывает сам Тан – это «дневник тоски» по дому, вдохновленный народными песнями его культуры и воспоминаниями о детстве. Каждая часть цикла изображает образ или историю и отражает настроение и атмосферу. Композиции «Staccato Beans» (№ 2), «Herdboy's Song» (№ 3), «Blue Nun» (№ 4) и «Sunrain» (№ 8) непосредственно основаны на народных песнях провинции Хунань [Baolu Chen, 2016]. Тан Дуня сочинил оригинальные мелодии для остальных четырех композиций. Например, в основу композиции «Staccato Beans» легла хунаньская народная песня под названием «Моя новая невестка», которая была написана в городе Цзяхэ расположенного в юго-западной части Хунани [там же]. Хотя Тан позаимствовал народную мелодию, он внес изменения в некоторые музыкальные приемы.

Вместо классических ладов, китайская музыка использует различные модальные системы, которые имеют свои уникальные характеристики и звучание. В китайской музыке преобладает смысловое и семантическое интонирование, в то время как в европейской музыке чаще используется эмоциональное. Это различие обусловлено особенностями китайского языка, который включает пять типов семантического интонирования – пентатоника, состоящая из пяти нот на октаву. Этот модальный подход отличается от традиционных европейских ладов – минорного и мажорного и создает своеобразный звуковой характер, который часто ассоциируется с китайской музыкой. Отсутствие полутонов в пентатонической гамме придает ей уникальность и открытость, вызывая ощущение простора и спокойствия. Также существуют лады, основанные на шести и семи звуках, аналогичные европейской гамме. Особенность этих ладов заключается в том, что они строятся на базе пяти основных нот, таких как «гун», «шан», «цзюэ», «чжи» и «юй» («до-ре-ми-соль-ля», «C-D-E-G-A--C'»), и создают различные ладовые звукоряды, включая шести- и семи нотные звукоряды. Эти ноты создают уникальную атмосферу и характерное звучание, которое часто ассоциируется с китайской музыкой. Пентатоническая система древнекитайской музыки возникла не из-за «технических» ограничений воспроизводящих инструментов, а была сформирована в соответствии с особенностями мышления и мировоззрением древних китайцев [Фан Бин, 2015]. Одним из главных примеров пентатонической системы в китайской фортепианной музыке – это гамма «гун», которая состоит из нот C-D-E-G-A-C' – она является одной из наиболее распространенных пентатонических гамм в китайской музыке. Лад «гун» обладает мелодичностью и живостью, которые напоминают мажорный лад в европейской музыке, однако имеет интервалы, которые преимущественно являются целыми тональными интервалами. Имеет светлый, ясный и умиротворяющий звуковой характер, передает атмосферу спокойствия и гармонии. Гамма «шан», состоит из – D-E-G-A-C'-D', стремится к минорной окраске за счет наличия малой септималь «шан-гун» («ре-до»). Отсутствие верхнего трезвучия или сексты влияет на минорное

звучание, но благодаря сочетанию из трех прямых звуков лад остается структурно завершенным [Пэй Хан, 2009]. Она создает образы гармонии с природой и передает спокойствие, меланхолию или радость в зависимости от того, как она используется в музыкальном контексте. Гамма «цзюэ», состоит из E-G-A-C'-D'-E' – обладает яркими минорными характеристиками, которые определяются сочетанием малой терции «цзюе-чжи» («ми-соль») и малой септимы «цзюе-шан» («ми-ре»). Однако существенным недостатком этой пентатоники является отсутствие доминанты (отсутствие верхнего тонального аккорда), который ограничивает действие тоники и может вызвать неправильное ощущение лада при полном полагании на нижнюю доминанту, по этой причине пентатоника «цзюе» редко используется в музыке или композиторы используют ее в сочетании с другими мелодическими элементами, чтобы расширить выразительные возможности лада и создать разнообразные музыкальные образы [там же]. Еще одним примером является гамма «чжи», состоящая из нот G-A-C'-D'-E'-G' и обладающая мажорными характеристиками, которые определяются использованием большой сексты «чжи-цзюе» (соль-ми). В отличие от классического мажорного лада, в гамме «чжи» отсутствует верхнее тоническое трезвучие, однако она все равно звучит гармонично и отличается ярко выраженными мажорными (приподнятыми, светлыми) тонами, которые придают ей определенную эмоциональность и радостное звучание [там же]. Она также часто ассоциируется с природными элементами, такими как ветер, птицы и звуки окружающей среды. Эта гамма создает атмосферу эмоционального волнения, таинственности и мистики. Гамма «юй», состоит из нот A-C'-D'-E'-G'-A' и обладает некоторыми чертами, которые напоминают минорный лад в европейской музыке. Однако, его звучание определяется несколькими особенностями, такими как малая терция «юй-гун» (ля-до) и малая септима «юй-чжи» (ля-соль) [там же]. Она имеет яркое и свежее звучание, и часто ассоциируется с природными элементами, такими как ветер, вода или пение птиц. Гамма «юй» создает атмосферу радости, света и радушия и может быть основой для композиций, которые стремятся передать настроение и красоту природы или народных празднеств. Системы «гун», «шан», «цзюэ», «чжи» и «юй» позволяют композиторам и исполнителям выразить уникальные черты и характеристики китайской музыкальной традиции через фортепиано.

При создании фортепианных национальных произведений в китайской музыке традиционно используются разнообразные творческие приемы. Смена аккордов и мелодий является одним из таких приемов, который не только обогащает технику композиции, но и расширяет возможности развития фортепианной музыки в целом [Чжан Синмэй, 2021]. Эти элементы придают уникальность и характер китайской музыке, подчеркивая ее национальный стиль и культурное наследие. Кантата «Желтая река» 1939 г. («Хуанхэ») Сянь Синьхая (концерт для фортепиано с оркестром) включает в себя ярко выраженные китайские гармонические элементы. Важную роль в музыкальной композиции играют разнообразные «каденции» – виртуозные пассажи, возвышающиеся и падающие – хроматические с интервальным и аккордовым содержанием, а также полиритмические [Чжан Чао, 2018]. Они служат ключевым моментом в раскрытии содержания музыки и выполняют двойную функцию. Во-первых, они имеют изобразительное значение, воссоздавая образы воинов, путешествующих на лодке и преодолевающих бурные волны реки Хуанхэ. Во-вторых, они передают подтекст – романтическую картину героического духа преодоления и веры в победу над завоевателями [там же]. Полиритмические пассажи в музыке символизируют силу и настойчивость, а хроматические создают удивительную атмосферу и интригующее звучание. Эта сложная

композиционная структура привлекает слушателя, уносит его в воображаемый мир подвигов и природных красот, вызывая сильные эмоциональные впечатления. В композиции «Piano Concerto No. 1» («Концерт для фортепиано с оркестром № 1») Тан Дуня гармоническая палитра расширена за счет включения кластерных аккордов. Кластерные аккорды строятся путем одновременного воспроизведения соседних нот на клавиатуре фортепиано, что приводит к плотному и диссонирующему звучанию. Этот нетрадиционный гармонический подход придает композиции современный и авангардный элемент, расширяя границы традиционной тональности. Композиция «The Butterfly Lovers» 1958 г. («Влюбленные бабочки») Хэ Чжаньхао и Чэнь Ган (переложение для фортепиано), изначально написанная для скрипки и оркестра, демонстрирует сочетание китайских и западных гармонических элементов. В ней западные тональные гармонии сочетаются с традиционными китайскими пентатоническими гаммами, создавая гармонически богатое и культурно нюансированное звучание. Слияние этих гармонических элементов приводит к созданию уникального музыкального языка, демонстрирующего интеграцию китайских и западных музыкальных традиций. В композиции «Wind and Grass» («Ветер и трава») Тан Дуня (композиция является частью оперы «Марко Поло»), композитор использует кластеры, создавая особый звуковой эффект. Например, в фортепианной партии, присутствуют аккорды, в которых ноты находятся очень близко друг к другу или даже смыкаются, создавая кластерный звуковой образ. Это может быть достигнуто путем одновременного нажатия нескольких смежных клавиш, образуя звуковую группировку. Такой прием создает особый звуковой эффект, который отличается от традиционных аккордов и добавляет интенсивность и напряжение в музыку. Кластеры могут быть использованы как отдельные аккорды, в которых все ноты звучат одновременно, или в виде гармонических кластеров, которые движутся по хроматическим линиям, создавая неожиданные гармонические переходы. Китайские композиторы могут экспериментировать с нетрадиционными последовательностями аккордов, не ограничиваясь типичными ходами гармонии в западной музыке. Например, они могут создавать гармонические последовательности на основе последовательностей интервалов или используя специфические правила гармонизации, свойственные этнической музыке Китая. Это позволяет композиторам создавать уникальные и оригинальные гармонические текстуры. Примером использования нетрадиционных аккордовых последовательностей в китайской музыке для фортепиано служит композиция «Autumn Moon Over the Calm Lake» («Осенняя луна над тихим озером») композитора Люй Вэньчэна.

Китайская музыка характеризуется особыми ритмическими фигурами, которые придают музыке характерную ритмическую эстетику. В произведениях китайских композиторов для фортепиано можно встретить использование специфических ритмических шаблонов, пульсаций и осциллирующих фигур, которые создают особый ритмический рисунок и динамику. В кантате «Желтая река» Сянь Синьхая (концерт для фортепиано с оркестром) ритмический рисунок вступительной части напоминает галоп лошадей, вызывая в воображении образ могучей Желтой реки. Пульсирующие ритмы и чередующиеся акценты создают ощущение энергии и движения, передавая величие и мощь, связанные с легендарной рекой. Выраженные динамические контрасты, между солистическими и оркестровыми участками усиливают эмоциональную экспрессию и драматический эффект произведения. Мощные и энергичные пассажи для фортепиано меняются более спокойными и лиричными моментами, где динамика становится более нежной и изящной. В композиции «Влюбленные бабочки» Хэ Чжаньхао и Чэнь Ган (переложение для фортепиано) используются колеблющиеся ритмические фигуры, имитирующие порхающий

полет бабочек. Быстрое чередование коротких и длинных нот создает ощущение нежного движения и придает музыке причудливый характер, передавая суть образа бабочки.

В творческом процессе композиторы активно прибегают к использованию китайской народной музыки и модальных характеристик, чтобы развивать свои музыкальные произведения, особенно имитацию техники китайских инструментов на фортепиано. Этот уникальный подход к композиции существенно отличает китайский стиль произведений от западной музыкальной традиции. Китайская музыка богата вариациями специфических игровых техник, которые придают музыке уникальные звуковые оттенки и настроение. В произведениях китайских композиторов для фортепиано можно встретить ряд основных техник, которые придают музыке китайский колорит и уникальность. Например, пиано в «стиле гучжэн» (古筝风格): этот эффект имитирует звучание традиционного китайского инструмента гучжэн (китайская цитра). При использовании этого приема фортепиано может производить звук, напоминающий щипковые инструменты, с использованием специальных игровых техник и аккордов. Еще одним эффектом является имитация «ерху» (二胡): этот эффект позволяет фортепиано имитировать звучание традиционного китайского инструмента ерху (двухструнная скрипка). Одним из особенно используемых приемов – это имитация игры «пипа» (琵琶) на фортепиано. Композиторы могут экспериментировать с различными приемами и техниками, чтобы передать характерный звуковой эффект, например, использовать специальные нажимы клавиш, вибрато или тремоло, чтобы имитировать трепетание струн пины. Кроме того, композиторы могут использовать специфические аккорды и арпеджио, которые отражают стиль игры на пины. Часто воссоздаются звуки природы, такие как звон ветра, шелест листьев или шум дождя. Пение птиц можно изобразить с помощью имитации духового инструмента сона. В произведениях для фортепиано можно использовать различные игровые техники, арпеджио и специальные аккорды, чтобы эмулировать эти природные звуки. В произведениях для фортепиано можно использовать перкуссионные эффекты, такие как игра на клавишах с применением ударных и струнных предметов, чтобы создать особые звуковые эффекты, подчеркнуть ритм и добавить динамическую текстуру. Барабаны и гонги занимают важное место в китайской инструментальной традиции, и их звучание часто характеризуется высокими регистрами и резкостью звучания [Фан Бин, 2015]. Например, композиция Ли Инхая «Китайская флейта и барабан в сумерках» является живописным музыкальным отражением диалога двух инструментов – флейты и барабана, которое создает уникальный колорит и атмосферу звукового образа на фортепиано [Жун Янь, 2021]. Ли Инхай, в своем творчестве, воплощает главную идею национальной уникальности китайской фортепианной музыки, согласно его собственному мнению – эта уникальность коренится в богатой истории китайского народа и его культурных традициях, которые служат источником вдохновения для профессиональных композиторов. Такое разнообразие темброво-инструментальных характеристик в китайской музыкальной традиции предоставляет композиторам возможность обогатить звучание фортепиано, рассматривая его как инструмент с особыми выразительными возможностями, которые могут быть адаптированы к специфике различных китайских инструментов. Это позволяет создавать уникальные композиции, обогащенные разнообразием тембров и звуковых оттенков, которые способны передать богатство китайской культуры и национальную идентичность через музыку на фортепиано. П. Гайдай пишет, что имитация техник игры национальных инструментов на фортепиано выходит за рамки собственно инструментального творчества и становится неотъемлемой частью китайской национальной культуры [там же].

Заключение

Исследование понятия этнических ценностей в фортепианной музыке позволило получить глубокое понимание того, как этническая культура и национальная идентичность могут проявляться в музыкальных произведениях. Ключевыми аспектами этнических ценностей в китайской фортепианной музыке являются использование пентатоники, специфических техник игры на фортепиано, тембровых особенностей, ритма, динамических контрастов и аккордовых последовательностей, а также китайские композиторы вдохновляются этнической музыкой различных китайских народностей, отражая их различные характеристики в произведениях для фортепиано – все это вносит свой вклад в формирование уникального и разнообразного звучания китайской фортепианной музыки и передачу культурных идентичностей композиторов.

Библиография

1. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: дис. ... канд. искусств. СПб., 2009. 210 с.
2. Гайдай П.В. Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 3 (88). С. 61-64.
3. Жун Янь. Приемы имитации звучания народных музыкальных инструментов в фортепианных произведениях композиторов Китая // Манускрипт. 2021. № 9 (14). С. 1920-1927.
4. Пэй Хан. Пентатоника как проявление национального музыкального мышления // Вестник Вицебского государственного университета. 2009. № 1 (51). С. 98-102.
5. Синельникова О.В. «Голос человеческой души и тишина природы» в фортепианном цикле Тан Дуна // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020. № 3 (9). С. 17-24.
6. Тань Сююань, Мозгот С.А. Этническое и национальное начало в фортепианных произведениях Чжан Чжао // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 3. С. 121-131.
7. У Ген Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай. Корея. Япония). СПб., 2005. С. 61-64.
8. Фан Бин. Стилиевые аспекты адаптации национальной инструментальной традиции в фортепианной музыке современных китайских композиторов // Вестник национальной академии руководящих кадров культуры и искусств. 2015. № 1. С. 117-122.
9. Чжан Синмэй. Национальные особенности произведений китайской фортепианной музыки // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 4А. С. 59-64.
10. Чжан Чао. Фортепианный концерт «Желтая река» (первая и вторая части): музыкальный анализ и методические рекомендации // Современное педагогическое образование. 2018. № 6. С. 226-230.
11. Baolu Chen. Tan Dun's Eight Memories in Watercolor, Op.1: Strategies for Pianists and a Version Comparison. The Ohio State University, 2016. 84 p.

The concept of ethnic values in piano music and its projection on the works of Chinese composers

Lu Wenzhu

Postgraduate,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: lvenchzhu@yandex.ru

Abstract

This research paper analyzes the concept of «ethnic values» in the context of piano music and its influence on the work of Chinese composers. The research is based on the study of various techniques and methods used in Chinese piano music to express the national identity and cultural characteristics of China. The paper focuses on the role of the pentatonic scale, which is the basis of many Chinese melodies, as well as chord and melody sequences, specific piano techniques, and stylistic features. A wide range of techniques and methods used to express national identity were identified and composers were found to draw inspiration from ethnic music of various Chinese nationalities. The results of the study expand our understanding of the influence of cultural factors on musical creativity and confirm the importance of utilizing ethnic values to create a unique identity sound in Chinese piano music. The study of the concept of ethnic values in piano music has made it possible to gain a deep understanding of how ethnic culture and national identity can manifest themselves in musical works. The key aspects of ethnic values in Chinese piano music are the use of pentatonic scales, specific piano playing techniques, timbre features, rhythm, dynamic contrasts and chord progressions, and Chinese composers are inspired by the ethnic music of various Chinese peoples, reflecting their various characteristics in piano works - all this contributes to shaping the unique and diverse sound of Chinese piano music and conveying the cultural identities of the composers.

For citation

Lu Wenzhu (2023) Ponyatie etnicheskie tsennosti v fortepiannoi muzyke i ikh proektsiya na proizvedeniya kitaiskikh kompozitorov [The concept of ethnic values in piano music and its projection on the works of Chinese composers]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2023.75.82.031

Keywords

Chinese piano music, ethnic values, national musical style, national identity, Chinese culture.

References

1. Baolu Chen (2016) *Tan Dun's Eight Memories in Watercolor, Op.1: Strategies for Pianists and a Version Comparison*. The Ohio State University.
2. Fan Bin (2015) Stilevye aspekty adaptatsii natsional'noi instrumental'noi traditsii v fortepiannoi muzyke sovremennykh kitaiskikh kompozitorov [Style Aspects of the Adaptation of the National Instrumental Tradition in the Piano Music of Contemporary Chinese Composers]. *Vestnik natsional'noi akademii rukovodyashchikh kadrov kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the National Academy of Leadership Personnel of Culture and Arts], 1, pp. 117-122.
3. Gaidai P.V. (2014) Rol' traditsionnoi muzykal'noi kul'tury v razvitii fortepiannogo iskusstva Kitaya [The role of traditional musical culture in the development of the piano art of China]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University], 3 (88), pp. 61-64.
4. Pei Han (2009) Pentatonika kak proyavlenie natsional'nogo muzykal'nogo myshleniya [Pentatonic as a manifestation of national musical thinking]. *Vestnik Vitsebskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Vicebsk State University], 1 (51), pp. 98-102.
5. Rong Yan (2021) Priemy imitatsii zvuchaniya narodnykh muzykal'nykh instrumentov v fortepiannykh proizvedeniyakh kompozitorov Kitaya [Techniques for imitation of the sound of folk musical instruments in the piano works of Chinese composers]. *Manuskript* [Manuscript], 9 (14), pp. 1920-1927.
6. Sinel'nikova O.V. (2020) «Golos chelovecheskoi dushi i tishina prirody» v fortepiannom tsikle Tan Duna ["The Voice of the Human Soul and the Silence of Nature" in the piano cycle by Tang Dun]. *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya* [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history], 3 (9), pp. 17-24.
7. Tan Xuyuan, Mozgot S.A. (2021) Etnicheskoe i natsional'noe nachalo v fortepiannykh proizvedeniyakh Chzhan Chzhao [Ethnic and national principles in the piano works of Zhang Zhao]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Bulletin of Musical Science], 9, 3, pp. 121-131.

-
8. Wang Ying (2009) Pretvorenie natsional'nykh traditsii v fortepiannoi muzyke kitaiskikh kompozitorov XX-XXI vekov. Doct. Dis. [Implementation of national traditions in the piano music of Chinese composers of the XX-XXI centuries. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
 9. Wu Gen Ir (2005) Traditsionnaya muzyka Dal'nego Vostoka (Kitai. Koreya. Yaponiya) [Traditional music of the Far East (China, Korea, Japan)]. St. Petersburg.
 10. Zhang Chao (2018) Fortepiannyi kontsert «Zheltaya reka» (pervaya i vtoraya chasti): muzykal'nyi analiz i metodicheskie rekomendatsii [Piano Concerto "Yellow River" (parts one and two): musical analysis and methodological recommendations]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern Pedagogical Education], 6, pp. 226-230.
 11. Zhang Xingmei (2021) Natsional'nye osobennosti proizvedenii kitaiskoi fortepiannoi muzyki [National features of Chinese piano music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (4A), pp. 59-64.