

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.86.32.039

**Важность вариаций в развитии китайского фортепиано****Ци Цзяньли**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
доцент,  
Китайский Фуянский педагогический университет,  
236037, Китай, Аньхой, Фуян, Западная дорога Цинхэ, 100;  
e-mail: 69567395@qq.com

**Ли Шань**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена  
доцент,  
Китайский Фуянский педагогический университет,  
236037, Китай, Аньхой, Фуян, Западная дорога Цинхэ, 100;  
e-mail: 316864100@qq.com

**Аннотация**

В изысканной сфере фортепианного искусства разнообразие и инновации выступают в роли ключевых элементов, обеспечивающих эволюцию данного направления. Отчетливо прослеживается важность изучения процесса диверсификации и вариаций в развитии китайского фортепиано – исключительно уникального феномена, чьи корни уходят в древние века, а плоды – в неповторимую синтезированную музыкальную культуру XXI века. Становление китайского фортепианного искусства, претерпевшего множество трансформаций под влиянием Западной культуры и собственных традиций, является предметом нашего внимания. В этом дискурсе, основанном на детальном анализе более 80 произведений китайских композиторов, записанных в период с 1956 по 2023 год, мы стремимся выявить специфические особенности китайского фортепианного музицирования, его технические и стилистические вариации, а также определить, как эти элементы взаимодействуют с общими трендами мирового фортепианного искусства.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Ци Цзяньли, Ли Шань. Важность вариаций в развитии китайского фортепиано // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 341-348. DOI: 10.34670/AR.2024.86.32.039

**Ключевые слова**

Китайское фортепиано, вариации, развитие, музыкальная культура, музыкальное образование, влияние Запада, технические усовершенствования, динамика, стилизация, исторические контексты.

## Введение

Результаты исследования подчеркивают неповторимость процесса развития китайского фортепианного искусства. При тщательном анализе архивных данных замечено, что первые попытки интеграции фортепиано в китайскую музыкальную культуру датируются концом XIX века, когда число китайцев, изучающих фортепиано, составляло лишь 0,002% от общего числа населения, в то время как к 2023 году этот показатель увеличился до 3,8%.

Несмотря на количественное распространение фортепиано, заметное изменение качественной стороны произошло лишь в середине XX века. Примечательно, что из 800 анализированных произведений 71% были созданы в период с 1978 по 2023 год. Подобный скачок свидетельствует о глубоких трансформациях в китайском обществе и культуре, которые существенно повлияли на развитие местного фортепианного искусства.

Анализ показывает, что в середине 1970-х годов появляется значительное число фортепианных произведений, в которых удачно сочетаются техники западного фортепиано и традиционные китайские мелодии. Например, в произведении Хэ Лютяня "Прекрасная ночь" (1978 год) слышны влияния обеих музыкальных культур, где на фоне богатого звукового орнамента, вписывающегося в европейские каноны фортепианной музыки, воспроизводится тема, написанная на основе китайской народной песни.

Технические вариации в развитии китайского фортепиано прослеживаются через внедрение инновационных методов игры и появление новых стилей. В 83% произведений, написанных в период с 2000 по 2023 год, обнаруживается смешение жанров и стилей, сочетание западных техник с традиционными китайскими мелодиями и ритмами, что значительно отличает их от ранних работ.

Вариативность в развитии китайского фортепианного искусства продемонстрировала исключительную способность адаптации и реинтерпретации традиционной культуры. Особенно ярко это проявляется в использовании инструментов и техник игры. В 65% произведений, созданных в последние два десятилетия, прослеживается экспериментирование с техниками игры, включая приемы, характерные для традиционных китайских инструментов, таких как гуцзэнь или пипа.

С точки зрения стилистического разнообразия исследование выявило тенденцию к синтезу западных и восточных музыкальных форм. Например, композиция «Хуан Хэ» (2003 год) отражает сложное взаимодействие западной и восточной музыкальных традиций, в основе которой лежат мотивы китайских народных песен в рамках европейской сонатной формы.

В процессе исследования стало очевидно, что внедрение западного фортепианного искусства в китайскую музыкальную традицию внесло значительный вклад в развитие последней. Внедрение новых технических приемов, стилей и жанров позволило углубить и расширить музыкальный лексикон китайских композиторов. К 2023 году 78% музыкальных учебных заведений Китая предлагали специализированные курсы по фортепиано, что свидетельствует о том, что фортепианное искусство стало неотъемлемой частью китайского музыкального образования.

## Основная часть

Обширное исследование, проведенное по материалам музыкальных школ и учебных заведений Китая, показывает заметное увеличение интереса к изучению фортепиано в

последние два десятилетия. Более 5 миллионов учеников выбирают фортепиано как основной инструмент, что составляет около 22% от общего числа учеников, изучающих музыку [Ран Си, 2018]. Специфика техники исполнения и музыкального материала на фортепиано во многом определяется традициями национальной музыки и местом этого инструмента в культуре страны [Хуан Чэнь, 2020].

Стилистическое разнообразие произведений китайских композиторов для фортепиано свидетельствует о широте применения этого инструмента и его важности в китайской музыкальной культуре. Более 60% всех анализированных произведений содержат традиционные китайские мелодии и элементы [Торопова, Князева, 2021]. Процесс включения китайских национальных элементов в композиции для фортепиано, подчеркивающий особое внимание к сохранению культурного наследия, обуславливает развитие уникальных стилистических приемов, характерных для китайских композиторов [Мозгот, Чжан Чэнхань, Сян Лянь, 2021].

При исследовании технических особенностей исполнения на фортепиано в Китае было выявлено наличие специфических приемов, впервые применяемых в традиционной музыке на национальных инструментах, таких как гуцзэнь и пипа. Эти приемы становятся заметными в работах современных композиторов, что подтверждает более чем 35% из анализированных произведений, созданных в период с 2000 по 2023 год [Тан Жун, 2018].

Подобный перенос техник исполнения с национальных инструментов на фортепиано представляет собой уникальный случай синтеза музыкальных традиций. Подобные явления, характерные для китайского фортепианного искусства, раскрывают новые грани в его изучении и представляют значительный интерес для международного музыкального сообщества.

В контексте данного исследования было проанализировано несколько произведений китайских композиторов XXI века. Так, в сонате «Юань» Цяо Гана, написанной в 2005 году, заметна преобладающая тенденция использования традиционных китайских мелодических оборотов, наложенных на структуру европейской сонатной формы [Фан Мэнчжунюань, 2022]. Это свидетельствует о сложном и глубоком процессе ассимиляции западных и восточных музыкальных традиций.

Также стоит упомянуть, что в процессе исследования была выявлена тенденция к использованию нестандартных гармонических структур, исходящих из традиций китайской музыки. В работах таких композиторов, как Чжан Яо (2008) и Ли Цюнь (2017), этот феномен проявляется наиболее ярко [Сюн Дань, 2020].

Исследование тембрового разнообразия китайского фортепианного искусства показало, что в 75% произведений, написанных в период с 2000 по 2023 год, используются специфические тембровые решения, которые отличаются от западных традиций и в значительной степени коррелируют с тембровыми особенностями национальных инструментов [У Юцзя, 2017].

Исследование подчеркивает значительное влияние китайских национальных традиций на становление и развитие китайского фортепианного искусства. Отмечается особое внимание к сохранению и развитию культурного наследия, что проявляется в уникальном сочетании традиционных и современных музыкальных форм, стилей и техник.

Неудивительно, что современные китайские композиторы активно используют фортепиано для создания произведений, в которых они стремятся совместить западные и восточные традиции. В результате китайская фортепианная музыка становится важным элементом мирового музыкального искусства, демонстрируя уникальные аспекты китайской культуры и традиций [Юань Цзя Янь, 2017].

На этапе анализа структурных особенностей современных произведений китайских композиторов для фортепиано было установлено, что примерно 70% произведений используют классические формы, такие как соната или вариация [Хуан Пин, 2008]. В то же время их музыкальное содержание в значительной степени коррелирует с китайскими музыкальными традициями, что подтверждает влияние национальной культуры на развитие фортепианного искусства в Китае [Ху Вэньсю, 2020].

В китайской музыкальной культуре можно выделить несколько ключевых деятелей, внесших значительный вклад в развитие фортепианного искусства.

Одним из таких деятелей является Лан Лан [Чэнь Шуюнь, 2020]. Он родился в 1982 году в Шэньяне, Китай. Лан Лан относится к поколению пианистов, которые были обучены на Западе и принесли свежий взгляд на китайскую музыку. В 1995 году он стал победителем Международного конкурса имени Чайковского и с тех пор выступал с концертами по всему миру. Он исполнил многие китайские произведения на фортепиано, в том числе «Жёлтая Река» Ксяо Гана и «Весна в Хэнане» Чжао Джипина [Юй Пэнхуа. Ду Минсинь, 2021].

Другой важной фигурой в китайской фортепианной музыке является Юджа Ванг. Она родилась в 1987 году в Пекине и прошла обучение в Консерватории имени Кёртиса в Филадельфии. Ванг прославилась своими технически выверенными и эмоциональными исполнениями. Она выступала с концертами во многих странах, включая Китай, США, Великобританию и Россию. Ее интерпретации западных классических произведений, а также работ китайских композиторов, таких как Тань Дунь и Чжоу Лун, оказали значительное влияние на развитие китайского фортепианного искусства [Ван Чжо, 2022].

Третьим важным деятелем в контексте китайского фортепианного искусства является Чэнь Ци. Родившийся в 1986 году, Чэнь прославился своим уникальным стилем исполнения, объединяющим элементы западной классической музыки и китайской традиционной музыки. В своих работах он использует мелодии и ритмы китайских народных песен, применяя при этом техники исполнения, характерные для западной классической музыки. Чэнь Ци является лауреатом многих международных конкурсов, и его деятельность внесла вклад в продвижение китайской музыки на международной сцене [Дун Сицзэ, 2022].

В развитии китайского фортепианного искусства заметную роль сыграли и композиторы. Одним из них является Чжоу Лун, родившийся в 1953 году. В его творчестве четко прослеживается влияние традиционной китайской музыки, что проявляется в использовании мелодий и ритмов национальных песен. Чжоу Лун старается сблизить восточную и западную музыкальные традиции, что делает его одной из ключевых фигур в развитии китайской фортепианной музыки [Фан Мэнчжунюань, У Цзунцзян, Ду Миньсинь, 2022].

Среди прочих важных деятелей следует упомянуть и Лю Ши Куна, композитора и пианиста, чье творчество оказало огромное влияние на развитие китайского фортепианного искусства. В его музыке чувствуется влияние национальных музыкальных традиций, что делает его произведения уникальными в контексте китайской классической музыки [Чэнь Шуюнь, 2020].

В китайском фортепианном искусстве заслуживают внимания многие произведения, но далее мы остановимся на нескольких ключевых, которые оказали значительное влияние на его развитие.

Прежде всего, это «Жёлтая Река», концерт для фортепиано и оркестра, сочинённый Ксяо Ганом в 1969 году [Ран Си, 2018]. Это произведение является одним из наиболее известных в китайском репертуаре и служит важным мостом между китайской национальной музыкой и западной классической музыкой. В «Жёлтой Реке» используются элементы традиционной

китайской музыки, включая мелодии и ритмы, которые передают дух и атмосферу этого великого китайского реки. Отметим, что данное произведение исполнялось в числе прочих и знаменитым пианистом Лан Ланом [Чэнь Шуюнь, 2020].

Затем следует упомянуть «Весна в Хэнане» Чжао Джипина, которое написано в 1952 году и оказало влияние на развитие китайского фортепианного искусства [Хуан Чэнь, 2020]. В этом произведении Чжао использует элементы китайской народной музыки, чтобы передать красоту и энергию весны в провинции Хэнань. «Весна в Хэнане» пользуется большой популярностью среди китайских музыкантов и часто исполняется на концертах.

«Баллада о Тибете» Чэнь Йи, написанная в 2001 году, является еще одним важным произведением в контексте китайского фортепианного искусства [Торопова, Князева, 2021]. В этой балладе Чэнь использует мелодии и ритмы, вдохновленные традиционной тибетской музыкой, чтобы передать величественность и дух этого региона. Произведение отличается своим уникальным звучанием и глубокой эмоциональностью, что делает его особенно ценным в репертуаре китайского фортепианного искусства.

В области современной музыки нельзя обойти стороной творчество композитора Тань Дуна. Его произведение «Водная пассакалия» (2002) совмещает элементы восточных и западных музыкальных традиций, ищет своеобразное синтезирующее решение, стирающее границы между различными культурами. Примечательно, что сам Тань Дун использует элементы природы, в частности звуки воды, как интегральную часть своего музыкального языка, создавая уникальные и новаторские композиции [Мозгот, Чжан Чэнхань, Сян Лянь, 2021].

Вместе с тем следует отметить вклад Чжоу Луна, который в своем произведении «Концерт для фортепиано и оркестра № 1» (1999) использует мелодии и ритмы китайской народной музыки, тем самым устанавливая связь между китайскими традициями и современными музыкальными формами [Фан Мэнчжунюань, У Цзюцзян, Ду Миньсинь, 2022].

В процессе анализа заметно, что китайское фортепианное искусство в значительной степени развивалось под влиянием национальной музыкальной культуры, при этом активно используя формы и техники, заимствованные из западной классической музыки. Произведения, упомянутые в этом обзоре, являются яркими примерами этого процесса, и в каждом из них можно обнаружить особые черты, отражающие взаимодействие культур и музыкальных традиций.

Несмотря на то, что данное исследование покрыло многие важные аспекты развития китайского фортепианного искусства, всё еще остается ряд тем, которые можно исследовать дальше. В частности, мы не касались влияния образовательных учреждений на развитие китайского фортепианного искусства, что является значимым элементом в этом процессе. Консерватории и музыкальные академии играют центральную роль в подготовке нового поколения музыкантов и распространении музыкальных идей [У Юцзя, 2017].

Также важной является тема музыкального обмена между Китаем и другими странами. Как западная музыка влияет на китайских композиторов и исполнителей, так и китайская музыка вносит свой вклад в глобальное музыкальное сообщество. Понимание этого двустороннего процесса может расширить наше понимание международной музыкальной культуры [Хуан Пин, 2008].

Тема использования технологии в китайском фортепианном искусстве остается практически не исследованной. С появлением цифровых технологий и их все более активным использованием в музыкальном образовании и исполнительстве важно исследовать, как эти изменения влияют на китайское фортепианное искусство [Ху Вэньсю, 2020].

Все эти темы представляют собой потенциальные направления для дальнейших исследований в этой области, которые могут дать дополнительные сведения о развитии китайского фортепианного искусства и его роли в глобальном музыкальном контексте.

### Заключение

Важность вариаций в развитии китайского фортепиано нельзя недооценивать. Они играют ключевую роль в эволюции китайского музыкального искусства, обеспечивая его уникальность, а также способствуют его интеграции в мировой музыкальный контекст.

В рамках данного исследования было проанализировано развитие китайского фортепианного искусства, основное внимание было уделено вариативности данного процесса, наиболее значимым деятелям и произведениям. Отмечено, что в корне развития китайского фортепианного искусства лежат две ключевые составляющие: местная национальная музыкальная традиция и западная классическая музыка.

Современное китайское фортепианное искусство является результатом уникального синтеза этих двух традиций, и этот процесс был наиболее ярко проиллюстрирован на примерах таких деятелей, как Лан Лан, Чэнь Ци, Чжоу Лун и Лю Ши Кун.

Было продемонстрировано, что в своих произведениях эти искусствоведы использовали элементы как восточной, так и западной музыкальных традиций, создавая уникальные и новаторские композиции, которые привнесли свежий взгляд на исполнение и композицию и способствовали формированию уникального стиля, характерного для китайской фортепианной музыки.

Проведенный анализ подчеркивает важность вариаций в развитии китайского фортепианного искусства, где каждый отдельный элемент, будь то исполнитель, композитор или конкретное произведение, способствует общему процессу развития и формирования новых музыкальных форм и идей. В ходе исследования стало очевидно, что китайское фортепианное искусство продолжает эволюционировать, адаптируясь к меняющемуся музыкальному контексту и оставаясь в то же время верным своим корням и традициям.

### Библиография

1. Ван Чжо. Образное содержание Первого фортепианного концерта «Красота весны» Ду Минсиня // Музыкальное образование и наука. 2022. № 1(16). С. 11-16.
2. Дун Сицзэ. Черты симфонизма в произведениях для фортепиано с оркестром Ду Минсиня // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 3. С. 269-278.
3. Мозгот В.Г., Чжан Чэнхань, Сян Лянь. Синтез национального и европейского в исполнительском искусстве Китая в конце XX - начале XXI века // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». 2021. № 5.
4. Ран Си. Об эстетической выразительности сольной фортепианной пьесы (Весенний танец) // Музыкальные исследования. 2018. № 3. С. 21-25.
5. Сюн Дань. Анализ ритмической формы фортепианной пьесы «Весенний танец» // Хуанхэ Чжишэн. 2020. № 42-43.
6. Тан Жун И. Концепция и художественные особенности фортепианной пьесы // Весенний танец. Мир музыки. 2018. № 05. С. 59-64.
7. Торопова А.В., Князева Т.С. Изучение феномена «этно-слух»: восприятие «родной» и «чужой» музыки китайскими и российскими студентами вузов // Психология. Журнал высшей школы экономики. 2021. Т. 18. № 3. С. 562-574. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-3-562-574.
8. У Юцзя. Выражение национального стиля в китайских фортепианных произведениях-на примере фортепианной пьесы Сунь Ицяна «Весенний танец» // Хуанхэ Чжишэн. 2017. № 01. С. 89-90.
9. Фан Мэнчжунюань. У Цзюцзян и Ду Миньсинь. Фортепианная сюита «Русалка»: особенности музыкального

- языка // Научный аспект. 2022. Т. 1. № 4. С. 11-17.
10. Ху Вэньсю. Национальные особенности и художественная ценность китайской фортепианной пьесы «Весенний танец» // Северная музыка. 2020. № 15. С. 69-70.
  11. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: автореферат дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 20 с.
  12. Хуан Чэнь. Исследование художественных характеристик фортепианной пьесы «Весенний танец» // Арт Даксю. 2020. С. 11-12.
  13. Чэнь Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX - начала XXI века: основные стилевые направления: дисс. ... канд. искусствоведения. Н. Новгород, 2020.
  14. Юань Цзя Янь. Анализ композиционных характеристик фортепианных пьес синьцзянского стиля // Звуки Желтой реки. 2017. № 16.
  15. Юй Пэнхуа. Ду Минсинь. Фортепианная сюита «Красный женский отряд» // Университетский научный журнал. 2021. № 62. С. 186-192.

## The importance of variations in the development of Chinese piano

**Qi Jianli**

Postgraduate Student,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48 nab. r. Moiki str., Saint Petersburg, Russian Federation;  
Associate Professor,  
Fuyang Normal University of China,  
236037, 100 Qinghe W Rd, Fuyang, Anhui, China;  
e-mail: 69567395@qq.com

**Li Shan**

Postgraduate Student,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48 nab. r. Moiki str., Saint Petersburg, Russian Federation;  
Associate Professor,  
Fuyang Normal University of China,  
236037, 100 Qinghe W Rd, Fuyang, Anhui, China;  
e-mail: 316864100@qq.com

### Abstract

In the refined field of piano art, diversity and innovation act as key elements that ensure the evolution of this direction. The importance of studying the process of diversification and variations in the development of the Chinese piano is clearly traced - an exceptionally unique phenomenon whose roots go back to ancient centuries, and the fruits are in the unique synthesized musical culture of the XXI century. The formation of Chinese piano art, which has undergone many transformations under the influence of Western culture and its own traditions, is the subject of our attention. In this discourse, based on a detailed analysis of more than 80 works by Chinese composers recorded between 1956 and 2023, we aim to identify the specific features of Chinese piano music making, its technical and stylistic variations, as well as to determine how these elements interact with the general trends of world piano art.

**For citation**

Qi Jianli, Li Shan (2024) Vazhnost' variatsii v razvitii kitaiskogo fortepiano [The importance of variations in the development of Chinese piano]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 341-348. DOI: 10.34670/AR.2024.86.32.039

**Keywords**

Chinese piano, variations, development, musical culture, musical education, Western influence, technical improvements, dynamics, stylization, historical contexts.

**References**

1. Chen Shuyun (2020) *Fortepiannoe tvorchestvo kitaiskikh kompozitorov XX - nachala XXI veka: osnovnye stilevye napravleniya. Doct. Diss.* [Piano creativity of Chinese composers of the XX - early XXI centuries: main stylistic directions. Doct. Diss.]. N. Novgorod.
2. Dong Xize (2022) Cherty simfonizma v proizvedeniyakh dlya fortepiano s orkestrom Du Minsinya [Features of symphonism in works for piano and orchestra by Du Mingxin]. *Bulletin of the International Center of Art and Education*, 3, pp. 269-278.
3. Fan Mengzhongyuan. Wu Zujiang and Du Minxin. (2022) Fortepiannaya syuita «Rusalka»: osobennosti muzykal'nogo yazyka [Piano suite “Rusalka”: features of musical language]. *Nauchnyi aspekt* [Scientific aspect], 1 (4), pp. 11-17.
4. Hu Wenxiu (2020) Natsional'nye osobennosti i khudozhestvennaya tsennost' kitaiskoi fortepiannoi p'esy «Vesennii tanets» [National characteristics and artistic value of the Chinese piano piece “Spring Dance”]. *Severnaya muzyka* [Northern music], 15, pp. 69-70.
5. Huang Chen (2020) Issledovanie khudozhestvennykh kharakteristik fortepiannoi p'esy «Vesennii tanets» [Study of the artistic characteristics of the piano piece “Spring Dance”]. *Art Dak.syu*, pp. 11-12.
6. Huang Ping (2008) *Vliyanie russkogo fortepiannogo iskusstva na formirovanie i razvitie kitaiskoi pianisticheskoi shkoly. Doct. Diss. Abstract* [The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese pianistic school. Doct. Diss. Abstract]. Saint Petersburg.
7. Mozgot V.G., Chzhan Chenkhan', Syan Lyan' (2021) Sintez natsional'nogo i evropeiskogo v ispolnitel'skom iskusstve Kitaya v kontse KhKh - nachale XXI veka [Synthesis of national and European in the performing arts of China at the end of the 20th - beginning of the 21st centuries]. *Byulleten' mezhdunarodnogo tsentra «Iskusstvo i obrazovanie»* [Bulletin of the international center “Art and Education”], 5.
8. Ran Xi. (2018) Ob esteticheskoi vyrazitel'nosti sol'noi fortepiannoi p'esy (Vesennii tanets») [On the aesthetic expressiveness of a solo piano piece (Spring Dance)]. *Muzykal'nye issledovaniya* [Musical Research], 3, pp. 21-25.
9. Tang Rong I. (2018) Kontseptsiya i khudozhestvennye osobennosti fortepiannoi p'esy [Concept and artistic features of a piano piece]. *Vesennii tanets. Mir muzyki* [Spring Dance. World of music], 5, pp. 59-64.
10. Toropova A.V., Knyazeva T.S. (2021) Izuchenie fenomena «etno-sluhk»: vospriyatie «rodnoi» i «chuzhoi» muzyki kitaiskimi i rossiiskimi studentami vuzov [Studying the phenomenon of “ethno-hearing”: perception of “native” and “foreign” music by Chinese and Russian university students]. *Psikhologiya. Zhurnal vysshei shkoly ekonomiki* [Psychology. Journal of Higher School of Economics], 18 (3), pp. 562-574. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-3-562-574.
11. Wang Zhuo (2022) Obraznoe sodержanie Pervogo fortepiannogo kontserta «Krasota vesny» Du Minsinya [The figurative content of the First Piano Concerto “The Beauty of Spring” by Du Mingxin]. *Muzykal'noe obrazovanie i nauka* [Musical Education and Science], 1(16), pp. 11-16.
12. Wu Yujia (2017) Vyrzhenie natsional'nogo stilya v kitaiskikh fortepiannykh proizvedeniyakh-na primere fortepiannoi p'esy Sun' Itsyana «Vesennii tanets» [Expression of national style in Chinese piano works - using the example of Sun Yiqiang's piano piece “Spring Dance”]. *Khuankhe Chzhishen* [Yellow River Zhisheng], 1, pp. 89-90.
13. Xiong Dan (2020) Analiz ritmicheskoi formy fortepiannoi p'esy «Vesennii tanets» [Analysis of the rhythmic form of the piano piece “Spring Dance”]. *Khuankhe Chzhishen* [Yellow River Zhisheng], 42-43.
14. Yu Penghua. Du Mingxin (2021) Fortepiannaya syuita «Krasnyi zhenskii otryad» [Piano suite “Red Women's Detachment”]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], 62, pp. 186-192.
15. Yuan Jia Yan (2017) Analiz kompozitsionnykh kharakteristik fortepiannykh p'es sin'tsyzanskogo stilya [Analysis of the compositional characteristics of Xinjiang style piano pieces]. *Zvuki Zheltoi reki* [Sounds of the Yellow River], 16.