

ЧЖАО ЦЗЭХУА

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

**«НОВЫЕ ВЕЯНИЯ И СТАРЫЕ ТРАДИЦИИ»: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В КИТАЕ
(НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА ВАН ЛИСАНА
«ДЕТСКАЯ НЕВИННОСТЬ»)**

Статья посвящена изучению китайской детской музыки в контексте формирования национального фортепианного репертуара для начинающих музыкантов в конце XX – начале XXI в. Особую значимость в данном плане приобретает творчество выдающегося композитора Ван Лисана (1933–2013), поскольку произведения для детей и на темы детства занимают весомое место в его фортепианном наследии. В статье характеризуется одно из наиболее ярких произведений Ван Лисана, адресованных юным слушателям, – цикл «Детская невинность», над которым автор работал в течение полувека (1959–2007). Исследователем характеризуются жанрово-стилистические особенности и образная сфера отдельных сочинений цикла с точки зрения эстетических и практических задач, решаемых композитором. Выполненный анализ показывает, каким образом национальная специфика произведений, отражающая традиционное мировоззрение, характерные обычаи и смысловые мотивы китайской культуры, воссоздается средствами музыкальной выразительности. Ориентируясь на альбомы детских пьес европейских композиторов, Ван Лисан не утрачивает национальной идентичности, что прослеживается в использовании китайских ладов и ритмических формул, а также в имитации звучания народных инструментов. Автор статьи приходит к выводу, что произведения Ван Лисана для детей представляют собой концентрированное отражение общих тенденций, связанных с формированием национального фортепианного репертуара для подрастающего поколения. Детская музыка в Китае естественным образом аккумулирует в себе достижения музыкальной культуры Запада и Востока, постепенно достигая органичного синтеза фольклорных и профессиональных, европейских и национальных составляющих – по выражению Ван Лисана, «новых веяний и старых традиций».

Ключевые слова: китайская фортепианная музыка второй половины XX – начала XXI столетий, педагогический репертуар, детские фортепианные альбомы, Ван Лисан, цикл «Детская невинность».

Для цитирования: Чжао Цзэхуа. «Новые веяния и старые традиции»: к вопросу о формировании педагогического музыкального репертуара в Китае (на примере фортепианного цикла Ван Лисана «Детская невинность») // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 3. С. 58-67.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_58

ZHAO ZEHUA

M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

**“NEW CURRENTS AND OLD TRADITIONS”: ON THE FORMATION OF THE
PEDAGOGICAL MUSIC REPERTOIRE IN CHINA (WANG LISAN’S PIANO CYCLE
“CHILD’S INNOCENCE” AS AN EXAMPLE)**

The article is devoted to the study of the phenomenon of Chinese children’s music in the context of the formation of piano repertoire for beginners in China in the late 20th and early 21st centuries. In this respect, the music of one of China’s most prominent composers, Wang Lisan (1933–2013), is of particular research significance, as works for children and on themes of childhood feature prominently in his piano legacy. This article explores one of Wang Lisan’s most striking works for a young public, the author’s large-scale and lifelong project, the cycle “Child’s Innocence» (1959–2007). The article examines the genre, stylistic features and imagery sphere of individual works of the cycle from the point of view of the aesthetic and practical tasks realized by the composer. This analysis allows us to see how the national features of the works, which reflect existential ideas, customs and objects of Chinese culture, are conveyed through the means of musical

acoustics. Wang Lisan does not lose touch with his national identity, which is evident in his reliance on Chinese harmonies and rhythms as well as techniques of imitation of folk instruments sound, even though he bases his work upon the albums of children's pieces by European composers. In conclusion, the author gives a general characteristic of Wang Lisan's works for children, calling them a concentrated reflection of the general trends in the process of formation of the national piano repertoire for the younger generation. Thus, children's music in China naturally combines the achievements of European musical culture and the musical means of Chinese music, which is reflected in the natural synthesis of folklore and professional, national and European music – "new currents and old traditions", as Wang Lisan said.

Keywords: Chinese piano music in the second part of the 20th and early 21st centuries, pedagogical repertoire, children's piano albums, Wang Lisan, the cycle "Child's Innocence".

For citation: Zhao Zehua. "New currents and old traditions": on the formation of the pedagogical music repertoire in China (Wang Lisan's piano cycle "Child's Innocence" as an example) // *South-Russian Musical Anthology*. 2023. No. 3. Pp. 58-67.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_58



Формирование оригинального репертуара для начинающих музыкантов – одна из перво-степенных задач любой национальной школы, находящейся на этапе становления. Во второй половине XX в. создание в Китае произведений для юных пианистов было обусловлено стремительным развитием фортепианного искусства, что естественным образом выявило проблему отсутствия дидактических материалов, соответствующих национальным эстетическим ориентирам [1, с. 272; 2, с. 9]. После окончания «культурной революции» (1966–1976) и отмены действовавших идеологических запретов китайские композиторы активизировали работу в самых разнообразных жанрах [3, с. 125; 4, с. 84]. Как подчеркивает ряд исследователей, располагая обширным художественным материалом, созданным крупнейшими деятелями других стран, китайские музыканты стремились создать национальный репертуар, основанный на фольклорных истоках [5, с. 81; 2, с. 46; 6, с. 18]. Сложившаяся атмосфера интенсивной работы над педагогическим репертуаром в сочетании с тенденциями обновления композиторской техники стала плодотворной почвой, на которую опирался цикл «Детская невинность» Ван Лисана. Замысел этого сочинения возник у композитора во время ссылки в Бэйдахуан (1959), целенаправленная работа началась в 1973 году и продолжалась около четверти века (до 2007 г.) [7, с. 68]. Фантазию композитора вдохновляло стремление придать занятиям с детьми плодотворность и эффективность¹. Особый интерес к созданию педагогического репертуара также во многом объясняется тем, что в 1940–1950-х годах к числу наиболее значительных авторов детской музыки принадлежали композиторы Сан Тун и Дин Шаньдэ², обучавшие молодого Ван Лисана в Шанхайской консерватории.

Итоговый вариант цикла «Детская невинность» (1959–2007) включает в себя 17 пьес. Это самый крупный и многосоставный среди фортепианных циклов Ван Лисана: «Детский велосипед», «Капли дождя», «Детский смех», «Первый ясный день», «Телефонный звонок», «Кривое зеркало», «Баркарола», «Юные друзья», «Мечты», «Пастушья песня», «Живая беседа», «Вечерняя заря», «Утренняя музыка», «Игрушка», «Народная песня № 1», «Народная песня № 2» и «Народная песня № 3». В указанных пьесах отразились детские воспоминания композитора, впечатления от его занятий с детьми, светлое «юношеское» мировосприятие и, в то же время, – мудрость и глубокое знание жизни. На особый философский подтекст указывает и название «Детская невинность», данное циклу пожилым и видевшим многое в жизни автором.

Из многочисленных детских циклов европейских композиторов наиболее близок к циклу Ван Лисана «Детский альбом» П. Чайковского. Современный исследователь выделяет два основных типа фортепианных «Детских альбомов», создававшихся в XIX–XX вв.: лирико-созерцательный и лирико-повествовательный [8, с. 13]. Очевидно, что циклы Чайковского и Ван Лисана тяготеют ко второму типу: здесь наблюдается «поэтапное проживание вместе с лирическим героем произведения его судьбы» [Там же, с. 16], прослеживается единая «сюжетная» логика – детские будни. При этом для обоих циклов характерен определенный универсализм, стремление не сосредоточивать свое внимание на какой-либо одной области жизни ребенка, а показать ее основные грани: радостные утра и спокойные вечера, игры и мечты, интерес к «большому» миру взрослых. Так или иначе, заметно определенное сходство между циклами Чайковского и Ван Лисана. Заметим, что «Детский альбом» Чайковского, в свою

очередь, явился оригинальным русским преломлением образов и мотивов «Альбома для юношества» Шумана. В автографе Чайковского был дан красноречивый подзаголовок: «Сборник легких пьесок для детей. Подражание Шуману» [9, с. 32]. Благодаря этому выстраивается линия преемственности от «Альбома для юношества» Шумана к «Детскому альбому» Чайковского и далее – к циклу «Детская невинность» Ван Лисана.

По-видимому, данная логическая связь является одной из причин того, что Ван Лисан, создавая цикл с ярко выраженным национальным колоритом, демонстрирует и опору на многообразные традиции европейской музыки. Так, в большинстве пьес цикла «Детская невинность» можно найти легко узнаваемые семантические фигуры и обороты, типичные для жанровой сферы детской музыки западных композиторов. Например, в темах пьес «Детский велосипед», «Баркарола» и «Народная песня № 2» содержатся оstinатно повторяющиеся фигуры «скольжения» и «качания», которые как бы создают ощущение ровного, однородного движения. Для воссоздания «вращательного эффекта» в начале пьесы «Детский велосипед» (Пример 1) автор использует аналогичные фигуры, состоящие из восходящих шести восьмых, в партии левой руки. Однако нельзя не отметить, что в основу указанных фигур полагается звукоряд пентатонического чжи-лада от разных звуков, придающий музыке пьесы китайский колорит.

Среди других звукоизобразительных приемов, характерных для европейской инструментальной музыки, Ван Лисан нередко отдает предпочтение полифоническим приемам. Например, в пьесах «Телефонный звонок», «Живая беседа», «Юные друзья» используются имитационные «переключки». В основу «Телефонного звонка» положена многократно повторяемая фигура репетиции из четырех звуков, изображающая трель стационарного дискового телефона (Пример 2). Данная фигура становится основным строительным материалом, на который наслаиваются секундовые созвучия, добавляются мелодические попевки пентатонного типа или же формируется кварто-секундовая, квартовая и квинтовая вертикаль. Композитор остроумно развивает звучание «телефонной трели», подвергая его вариантным и вариационным изменениям, типичным для китайской народной музыки.

Кроме того, в некоторых пьесах, опирающихся на европейскую ладотональную основу, встречается и традиционная семантика тоналностей: C-dur – солнце и радость («Первый ясный день»), Des-dur – светлая лирика («Вечерняя

заря»). Явный отпечаток на фактурно-гармоническое изложение отдельных миниатюр Ван Лисана наложило его давнее увлечение музыкой французского импрессионизма («Детский велосипед», «Баркарола»).

Особый интерес в плане стилистики и гармонического построения вызывает мелодика пьесы «Мечты», поскольку здесь не просто возникает европейская семиступенная тоналность, но используется блюзовый лад. Несмотря на отсутствие ключевых знаков, в начале пьесы отчетливо ощущается G-dur, поскольку *g* является осевым тоном в мелодии партии правой руки и звучит как басовый органнй пункт в партии левой руки (Пример 3). С первых же тактов возникает типичная для блюзового лада вариантность одной из ступеней – в данном случае VII: в т. 2 последовательно звучат *f*, *fis* и снова *f*, то есть приводятся и натуральный, и пониженный варианты VII ступени. Последующий двутакт варьирует данный мотив, затем в тт. 5 и 6 следует переход в C-dur, где звучат пониженная VI ступень (*as*), пониженный и натуральный варианты VII и II ступеней (*b* и *h*, *cis/des* и *d*). В конце пьесы возникает и вариантное понижение III ступени, а также трезвучия на пониженных II, III и VII ступенях. Тем самым мысли «мечтателя» обращаются, по-видимому, в сферу неакадемической музыки (блюз), что позволяет Ван Лисану продемонстрировать свободное владение различными приемами из сферы европейской гармонии.

Помимо европейских композиторских техник, в цикле Ван Лисана встречаются элементы заимствования из произведений западных классиков. Так, первый скерцозно-маршевый элемент из пьесы «Кривое зеркало» (Пример 4) представляет собой аллюзию начальной фразы «Марша» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского (Пример 5). Автор как бы соотносит два мира – реальный и призрачный, зазеркальный. Отсюда постоянное сопоставление двух контрастных элементов: отрывистого скерцозно-маршевого, основанного на мелких длительностях, и задумчивого, в котором «плывущие» легатные линии четвертных и половинных длительностей словно «блуждают» в волшебном мире. Некоторые факты биографии Ван Лисана позволяют предположить, что композитор мог быть знаком с музыкой Чайковского³. В прославленном балете «Марш» является частью детских сцен, а значит, вполне мог ассоциироваться у Ван Лисана с музыкой для детей.

Очевидный вальсовый характер (трехдольность, оstinатные повторения баса в партии левой руки, мелодическое кружение) еще одной пьесы из мира детства – «Игрушка» – напоминает о «Новой кукле» Чайковского. Однако в музы-

ке Ван Лисана отсутствует трепетная лиричность, свойственная указанной пьесе из «Детского альбома». У китайского автора «Игрушка» – кукольный, как бы механистичный танец. Отрывистое стаккатное звучание, «бесконечное» повторение автентического хода в басу, постоянное звучание одних и тех же мотивов в партии правой руки создают эффект безостановочного «заводного» движения (Пример 6).

Если проводить аналогии с детской музыкой других композиторов, то наиболее близким по звучанию будет «Вальс-шутка» из «Танцев кукол» Шостаковича с его хрупкой «игрушечностью» (Пример 7): тот же *C-dur* с постоянными шагами баса от I ступени к V, тот же штрих стаккато в мелодии и аккомпанементе, та же отрывистость повторяющихся кратких мотивов и в результате – эффект «кукольности».

Однако, в отличие от музыки вышеназванных композиторов, Ван Лисан сохраняет ощущение европейской тональности только в начале произведения. Тоническое трезвучие уже во второй фразе сменяется тоникой с секстой, далее мелодия временами гармонизируется кластерами. Поначалу она опирается на ступени До мажора, затем секвенцирование диатонических бесполутоновых мотивов приводит к появлению далеких от данной тональности звуков *fis, cis, dis* и т. д. Так формируется расширенная двенадцатиступенная тональность, где в роли опор выступают звуки гун-лада от *c*. В результате европейский танец приобретает китайский колорит.

Интересно, что если музыкально-стилевая сторона цикла «Детская невинность» вбирает в себя черты европейской и китайской композиторской школ, то с точки зрения образной сферы цикл Ван Лисана отражает только историко-культурные реалии Китая. Например, творчество Чайковского формировалось на почве русской культуры, преломляло установки романтической эстетики, и не случайно композитор соотносит жизнь ребенка с волшебным сказочным миром («Нянина сказка», «Баба-Яга» и т. д.). Важное место занимают у Чайковского и неотъемлемые от русского быта XIX века христианские образы («Утренняя молитва», «В церкви»). В отличие от этого, в цикле «Детская невинность» Ван Лисан совсем не обращается к религиозной сфере, которой в бытовом сознании Китая второй половины XX века не придавалось существенного значения. Волшебный мир в данном произведении также отсутствует. Напротив, композитор делает акцент на реальных вещах и явлениях XX века, «начиненного» механизмами и различными достижениями технического прогресса. Такие заголовки, как

«Детский велосипед», «Кривое зеркало», «Телефонный звонок» невозможны в цикле Чайковского, поскольку отражают реалии иной эпохи.

Прекрасно осознавая роль фольклорного элемента в воспитании ребенка, Ван Лисан создает немало детских пьес, в основу которых положены особенности китайской традиционной музыки. О национальной своеобразии многих пьес «Детской невинности» свидетельствует использование кварттовых, квинтовых и секундовых структур. Например, чередование больших секунд *d-e*, дополненное звучностью минорного трезвучия и обилием малых секунд (*e-f, a-b, d-es*), в «Народной песне № 1» воспроизводит свободное нетемперированное звучание, характерное для китайских народных инструментов (Пример 8). Пьесы из указанного цикла служат примером увлекательной и вместе с тем содержательной детской музыки, пробуждающей любовь к родной земле и приобщающей ребенка к народному искусству.

В плане драматургической логики содержание цикла Ван Лисана выстроено по линии «от индивидуального к общему» или «от личного к универсальному»: начиная с «частных» деталей и образов детской жизни и быта («Детский велосипед», «Детский смех» и т. д.), автор как бы восходит к общезначимому – картинам природы и воплощению народной культуры. Жизнь ребенка становится частью жизни его страны и народа. Характерно, что во второй половине цикла Ван Лисана образы игр и развлечений практически исчезают, при этом природное и фольклорное начала приобретают все большее значение. Образы природы запечатлены в пьесах «Пастушья песня», «Вечерняя заря», «Утренняя музыка», после чего масштабное целое венчается тремя следующими подряд «Народными песнями». Если в предыдущих пьесах автор соединяет стилистические черты западной музыки с национальными, то в завершении цикла акцентируются китайские традиционные элементы. Все три «Народные песни» основаны на цитатах из музыки различных регионов Китая – провинций Хунань, Хэбэй, Шаньси и Внутренней Монголии, которые географически представляют юго-восток, восток, центр и север страны соответственно. Таким образом, три заключительных номера – это обобщенный музыкальный портрет родной страны. В завершении цикла «Детская невинность» Ван Лисан утверждает национальный фольклор в качестве источника своего творчества, а тему Родины – как главный мотив, с которым неразрывно связана жизнь каждого отдельного человека.

Заметим, что ни в одном из знаменитых детских циклов европейских композиторов

(Шумана, Чайковского, Дебюсси, Равеля, Бартока, Прокофьева, Шостаковича) подобная идея восхождения от личного к общенародному столь целенаправленно не проводится. Если в «Детском альбоме» Чайковский обращается к народной культуре своей страны («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), то в дальнейшем следует «мини-путешествие», воспроизводящее, в черед «песенок», характерные особенности итальянской, французской, немецкой музыки. В отличие от этого, Ван Лисан акцентирует преимущественно родные для него национальные истоки, поскольку в культуре Китая коллективное, всеобщее веками доминировало над личным. Не случайно подобные образцы построения детских циклов встречаются лишь у китайских композиторов. Так, в «Маленькой сюите для детей», написанной Сан Туном – педагогом Ван Лисана, развитие устремляется от картин детской жизни к масштабной пьесе «Прекрасная Родина», которая находится в завершающем разделе цикла (при этом роль «коды» все же отводится более «облегченной» в содержательном отношении пьесе «Веселая игра»).

Подводя итоги рассмотрению «Детской невинности», сопоставим данное произведение с аналогичными циклами учителей Ван Лисана – «Счастливым праздником» Дин Шаньдэ и «Маленькой сюитой для детей» Сан Туна. В цикле «Детская невинность» Ван Лисан во многом развивает традиции своих педагогов. Прежде всего, названные сочинения объединяет типичное для жанровой сферы детской музыки преобладание простых напевных мелодий и прозрачной фактуры. Вслед за Дин Шаньдэ и Сан Туном, Ван Лисан опирается на китайский фольклор, цитируя отдельные темы и воссоздавая присущую национальной традиции пентатонную мелодику. Характерна для этих композиторов и опора на моторные жанры европейской музыки (вальсы, марши), с чем связаны очевидные параллели между отдельными пьесами: «Танец девочки» Сан Туна и «Игрушка» Ван Лисана (вальс), «Утренняя гимнастика» Сан Туна и «Юные друзья» Ван Лисана (марш). Наконец, в структуре циклов прослеживается характерная для китайской музыки идея вос-

хождения от личного ко всеобщему, от детских игр и затей – к гимну родной стране (данный принцип, как мы отмечали выше, был реализован в «Маленькой сюите для детей» Сан Туна).

При этом, в отличие от композиторов старшего поколения, Ван Лисан развивает и углубляет в своей музыке национальные черты. Прежде всего, автор «Детской невинности» почти полностью отказывается от следования европейской мажоро-минорной системе и использования соответствующей функциональной гармонии (тогда как детские циклы Сан Туна и Дин Шаньдэ явно «европеизированы» в ладогармоническом отношении). В области формообразования Ван Лисан не стремится к моделированию известных европейских форм. В основе миниатюр композитора – принцип мелодического, ритмического, фактурного варьирования кратких попевок, присущий китайской народной музыке.

Роль цикла «Детская невинность» Ван Лисана в создании национального фортепианного репертуара для начинающих музыкантов в Китае заслуживает отдельного упоминания. Подобно «Детскому альбому» П. Чайковского, знакомящему слушателей с музыкальным языком своей эпохи [8, с. 15], «Детская невинность» сводит воедино и систематизирует наиболее характерные в историко-культурном плане образные сферы и музыкально-стилистические приемы фортепианной музыки Китая второй половины XX – начала XXI века: опора на китайские лады и ритмы, имитация звучания народных инструментов, преобладание вариационного метода развития в сочетании с современными гармониями и приемами фортепианной игры. Таким образом, сочинявшийся на протяжении около полувека цикл был призван содействовать в основном решению дидактических задач; однако в наши дни «Детская невинность» предстает концепционно значимым и художественно ценным произведением, в концентрированном виде представляющим важнейшие черты национального педагогического репертуара. Подразумевается идея синтеза различных истоков: фольклорных и профессиональных, национальных и европейских – синтеза, который самим Ван Лисаном определялся как соединение «новых веяний и старых традиций» [10, с. 4].

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ Обращение Ван Лисана к детской музыке объяснялось и заботой о близких: начав обучать фортепианной игре своего племянника, композитор обнаружил отсутствие подходящих для этого произведений и решил сочинить их сам. Впоследствии он подобным же образом занимался с детьми своих друзей и знакомых. Можно утверждать, что появлению детских произведений Ван Лисана во многом способствовала ограниченность соответствующего репертуара в китайской музыке тех лет.

² Циклы «Весеннее путешествие» (1945) и «Счастливый праздник» (1953) Дин Шаньдэ, а также «Маленькая сюита для детей» (1958) Сан Туна до сих пор считаются основой китайского детского фортепианного репертуара.

³ Ван Лисан учился в консерватории Шанхая, которому еще на рубеже XIX–XX вв. принадлежала важнейшая роль в освоении европейских музыкальных традиций. Впоследствии творческая деятельность композитора разворачивалась в Шанхае и Харбине – двух городах, явившихся крупнейшими центрами русской эмиграции. Здесь работали музыкальные школы, созданные выходцами из России: открытая в 1921 г. Первая Харбинская музыкальная школа и возникшая в 1936 г. в Шанхае Первая Русская музыкальная школа. Русские педагоги, преподававшие в названных учебных заведениях, привезли с собой и активно использовали привычный для себя детский репертуар, неотъемлемой частью которого является «Детский альбом» Чайковского.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Ван Лисан. «Детский велосипед»



Пример 2

Ван Лисан. «Телефонный звонок»



Пример 3
Ван Лисан. «Мечты»

Two systems of piano music in 4/4 time. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic. The notation shows a right hand with eighth-note runs and a left hand with block chords.

Пример 4
Ван Лисан. «Кривое зеркало»

Allegretto

Two systems of piano music in 4/4 time. The tempo is marked **Allegretto**. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic. The notation shows a right hand with chords and a left hand with eighth-note accompaniment.

Пример 5
П. Чайковский. Марш из балета «Щелкунчик»

Tempo di marcia viva

One system of piano music in 2/4 time. The tempo is marked **Tempo di marcia viva**. The notation shows a right hand with eighth-note patterns and a left hand with chords.

Пример 6
Ван Лисан. «Игрушка»

Музыкальный фрагмент «Игрушка» Ван Лисан. Музыка записана для фортепиано. Динамика: *p*, *pff*, *p*.

Пример 7
Д. Шостакович. «Вальс-шутка» из цикла «Танцы кукол»

Спокойно, сдержанно

Музыкальный фрагмент «Вальс-шутка» Д. Шостакович. Музыка записана для фортепиано. Динамика: *p*, *pff*, *p*. Темп: *moderato*.



ЛИТЕРАТУРА

1. 甘春燕. 浅谈民间音乐教学与幼儿发展 // 教育教学论坛. 2014. 第12期. 页码: 272–273 / Ган Чуньян. О преподавании народной музыки и детском развитии // Форум образования и преподавания. 2014. № 12. С. 272–273.
2. Гайдай П. В. Фортепианная культура Китая: пути становления национальной школы: монография. Чита: Изд-во Забайкальского гос. ун-та, 2016. 193 с.
3. 居其宏. 共和国音乐史 1949–2008. 北京: 中央音乐学院出版社, 2010. 页码: 199 / Цзю Цихун. История музыки в КНР: 1949–2008. Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 2010. 199 с.
4. Чжао Цзэхуа. Творчество Ван Лисана как отражение вызовов времени в контексте культурной политики Китая (на примере баллады «Песнь о партизанах») // Ретроспективно-прогностические концепты Нижегородского философского клуба: материалы LI Международного академического симпозиума. Н. Новгород: НФК, 2023. С. 84–89.
5. 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展 // 华乐出版社. 1996. 第8期. 页码: 81–82 / Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры // Китайская музыка. 1996. № 12. С. 81–82.
6. 罗雪娇. 二十世纪上半叶中西方钢琴音乐创作对比研究——以丁善德的《快乐的节日》和肖斯特科维奇的《儿童组曲——钢琴曲6首》为例, 新乡: 河南师范大学, 2012, 页码: 61 / Ло Сюэцяо. Сравнительное исследование китайских и западных фортепианных музыкальных композиций первой половины XX века (на примере «Счастливого праздника» Дин Шаньдэ и «6 детских пьес для фортепиано» Д. Шостаковича): дис. ... канд. иск. Синьсян, 2012. 61 с.
7. Чжао Цзэхуа, Брагина Н. Н. Жизнь и творчество Ван Лисана в историко-культурном контексте // Научный поиск: личность, образование, культура (Шуя). 2022. № 3. С. 67–73.
8. Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.03). Киев, 2005. 16 с.
9. Дробышева-Разумовская Л. И., Бородин Б. Б. О русской традиции жанра «Фортепианный альбом для детей и юношества» // Художественное образование и наука. 2017. № 3. С. 29–37.
10. 汪立三. 新潮与老根——在香港《第一届中国现代作曲家音乐节》上的专题发言 // 中国音乐学, – 北京: 人民音乐, 1986. – 页码: 4 / Ван Лисан. Новые веяния и старые традиции: Выступление на Первом фестивале музыки современных китайских композиторов в Гонконге // Китайское музыковедение. Пекин: Народная музыка, 1986. С. 44–48.

REFERENCES

1. 甘春燕. 浅谈民间音乐教学与幼儿发展 // 教育教学论坛. 2014. 第12期. 页码: 272–273 / *Gan Chunyan*. An Introduction to Folk Music Teaching and Early Childhood Development. In: Education and Teaching Forum. 2014. No. 12. Pp. 272–273.
2. *Gayday P.* Fortepiannaya kul'tura Kitaya: puti stanovleniya natsional'noy shkoly [Piano Culture of China: Ways of National School Formation]. Chita: Transbaikalskaya gosudarstvennaya universiteta, 2016. 193 p.
3. 居其宏. 共和国音乐史 1949–2008 / 居其宏. – 北京: 中央音乐学院出版社, 2010. 页码: 199 / *Ju Qihong*. History of Music in the Republic: 1949–2008. Beijing: Central Conservatory of Music, 2010. 199 p.
4. *Zhao Zehua*. Tvorchestvo Van Lisana kak otrazhenie vyzovov vremeni v kontekste kul'turnoy politiki Kitaya (na primere ballady “Pesn' o partizanax”) [Wang Lisan's works as a reflection of the time challenges in the context of Chinese cultural policy (on example of the Ballad “Song on the Guerrillas”)]. In: Retrospektivno-prognosticheskie kontsepty Nizhegorodskogo filosofskogo kluba [Retrospective-Prognostic Concepts of the Nizhny Novgorod Philosophical Club]: materials of the 51st International Academic Symposium. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod Philosophical Club, 2023. Pp. 84–89.
5. 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展 // 华乐出版社. 1996. 第12期. 页码: 81–82 / *Bian Meng*. The Formation and Development of Chinese Piano Culture // Chinese Music. 1996. No. 8. Pp. 81–82.
6. 罗雪娇. 二十世纪上半叶中西方钢琴音乐创作对比研究——以丁善德的《快乐的节日》和肖斯特科维奇的《儿童组曲——钢琴曲6首》为例, 新乡: 河南师范大学, 2012, 页码: 61 / *Luo Xuejiao*. A comparative study of Chinese and Western piano music compositions in the first half of the 20th century (Ding Shande's “Happy Holiday” and D. Shostakovich's “6 Pieces for Piano”): Ph. D. Thesis. Xinxiang, 2012. 61 p.
7. *Zhao Zehua, Bragina N.* Zhizn' i tvorchestvo Van Lisana v istoriko-kul'turnom kontekste [The Life and Creative Work by Wang Lisan in Historical and Cultural Context]. In: Nauchnyj poisk: lichnost', obrazovanie, kul'tura [Scholarship Search: Personality, Education, Culture (Shuya)]. 2022. No. 3. Pp. 67–73.
8. *Bulkin A.* Fortepiannyj detskiy al'bom: puti stanovleniya, poetika zhanra [Piano children's album: ways of formation, poetics of the genre]: Abstract of Ph. D. Thesis. Kiev, 2005. 16 p.
9. *Drobysheva-Razumovskaya L., Borodin B.* O russkoy traditsii zhanra “Fortepiannyj al'bom dlya detey i yunoshstva” [On the Russian tradition of the genre “Piano album for children and youth”]. In: Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Art Education and Scholarship]. 2017. No. 3. Pp. 29–37.
10. 汪立三. 新潮与老根——在香港《第一届中国现代作曲家音乐节》上的专题发言 // 中国音乐学, – 北京: 人民音乐, 1986. 页码: 4 / *Wang Lisan*. New Currents and Old Traditions: The appearance at the First festival of modern Chinese composers' music in Hong Kong. In: Chinese Musicology. Beijing: People's Music, 1986. Pp. 44–48.

Чжао Цзэхуа

аспирант кафедры теории музыки
Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки
Россия, 603005, Нижний Новгород
zhaozehua@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9812-3081

Zhao Zehua

Postgraduate Student at the Department of Music Theory
M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory
Russia, 603005, Nizhny Novgorod
zhaozehua@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9812-3081