



ДУН ВАНЬ

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия*

ORCID: 0000-0003-4127-0931, 923522329@QQ.COM

**Фортепианные произведения
китайского композитора Ли Инхая**

В статье представлен обзор фортепианного творчества китайского композитора Ли Инхая (р. 1927). Рассматриваются особенности стиля, характерные черты музыкального языка произведений для фортепиано. Основное внимание уделяется специфике опусов Ли Инхая, которая заключается в объединении музыкальных традиций Востока и Запада. Ли Инхай заимствует композиционные приёмы народной мелодики своей страны, совмещая их с западной ладовой манерой письма и инструментальными особенностями фортепиано. Важно, что созданные им произведения не утрачивают свойственный китайской музыке национальный колорит. Благодаря этому сочинения Ли Инхая получают в Китае широкое признание, а использование современных приёмов западной музыки обеспечивает понимание и принятие их одновременно и со стороны европейской аудитории. В результате фортепианное творчество композитора пользуется широкой известностью как на родине, так и за рубежом. Автор статьи проводит аргументированный анализ его особенностей, даёт характеристику ряду произведений, демонстрирующих успешное слияние двух музыкальных культур.

Ключевые слова: музыкальная культура Китая, фортепианная музыка Китая, китайская традиционная музыка, лады китайской музыки, Ли Инхай.

Для цитирования: Дун Вань. Фортепианные произведения китайского композитора Ли Инхая // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2. С. 111–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.111-117.

DUN VAN

Russian State Pedagogical A. I. Herzen University, St. Petersburg, Russia

ORCID: 0000-0003-4127-0931, 923522329@QQ.COM

**The Piano Compositions
of Chinese Composer Li Yinghai**

This article contains an overview of the legacy of piano works by Chinese composer Li Yinghai. The peculiarities of the style and the characteristic features of the musical language of the piano compositions are examined. Special attention is given to the principal specificity of Li Yinghai's piano music, which consists in the fact that the composer blends in his music the characteristics of the musical traditions of the East and the West. Li Yinghai adopts compositional techniques of traditional folk melodicism of his country, combining it with the Western modal-scalar structure and with the instrumental features of the piano. It is important that the compositions written by him do not lose the specific features of the national style of the Chinese music. As a result, Li Yinghai's compositions have received broad recognition in his native country. In addition, application of modern techniques of Eastern music made the composer's works understood and recognized in Europe as well. Thereby, the composer's piano works have become popular both in the China and in other countries. In view of this, this article gives a argumentative analysis of Li Yinghai's musical compositions, which demonstrate a successful blend of two musical cultures.

Keywords: the musical culture of China, the piano music of China, Chinese traditional music, the modes of Chinese music, Li Yinghai.

For citation: Dun Van. The Piano Compositions of Chinese Composer Li Yinghai. *Problemy muzykal'noj nauki/ Music Scholarship*. 2018. No. 2, pp. 111–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.111-117.

Известный китайский композитор Ли Инхай посвятил свою жизнь исследованию и развитию музыки Китая. Сочетание западной композиторской техники, с одной стороны, и музыкального строя, мелодики, гармонии и национальной китайской манеры – с другой, внесло существенный вклад в развитие китайской фортепианной музыки. Композитор не только создал множество произведений, которые отличаются национальным самобытным стилевым изяществом, но и написал ряд трудов, посвящённых исследованию теоретических и практических аспектов данной музыкальной области.

В начале 1950-х годов Ли Инхай делает обработки 100 народных песен. Затем композитор отбирает 50 из них и издаёт фортепианный сборник «50 китайских народных пьес для фортепиано». Этот труд содержит народные песни из 21 региона Китая. Создание данного цикла фортепианных пьес способствовало обновлению вокальной мелодики и гармонического письма Китая. Это произошло благодаря тому, что композитор не стал слепо следовать ранним музыкальным формам народных песен, а осуществил их переработку: взяв за основу теоретические исследования ладогармонического строя народной музыки и вобрав при этом лучшее из классического музыкального наследия, Ли Инхай обновил народно-песенную традицию.

Рассмотрим как пример пьесу «Сорвать цветы тростника». Это переложение трудовой записки местности Субэй провинции Цзянсу. Оно сохранило в себе изначальный ритм песни, при этом мелодическая линия передаёт первозданный лиризм и изысканность стиля. Более того, здесь композитор адаптирует полифоническую манеру письма: мелодические линии каждого голоса взаимодополняют друг друга, одновременно сохраняя независимость. Всё это создаёт живой и свежий художественный образ народной песни.

«Шитый лотосом чехол» – фортепианное переложение народной песни провинции Шаньси. Ритмический рисунок аккомпанемента строится на движении шестнадцатых, при этом на каждую сильную долю приходится пауза. Композитор не только сохранил чистый и искренний стиль народного материала, но и привнёс песенную текучесть, а также углубил нежный и кроткий образ молодой девушки, грезящей о любви.

Ли Инхай тщательно работал с каждой народной мелодией, используя комбинацию современных композиторских приёмов и яркую фортепианную манеру, что помогло раскрыть заключённое в песнях многообразие народных музыкальных черт. Подобное сочетание вкупе с современными художественными особенностями сформировало выразительный и лаконичный музыкальный стиль музыки Ли Инхая.

В предисловии к сборнику «50 китайских народных пьес» Ли Инхай пишет: «Данный сборник в первую очередь направлен на непосредственное изучение гармонического строя народных песен и их применение в образовательном процессе. Таким образом, главная задача – предпринять попытку глубже исследовать и освоить народный лад, а также тональную систему» [10, с. 1]. В сборнике мы видим многообразие различных приёмов. Например, в пьесе № 3 «Тибетский танец» преобладает полифонический склад, в пьесе № 6 «Песня горцев Аньхой» добавлен параллельный голос, в пьесе № 21 «Гада Мейлин» – аккордовая фактура, в пьесе № 42 «Шитый лотосом чехол» – гармонические фигурации. 50 фортепианных пьес имеют различное территориальное происхождение, что не только объясняет разнообразие содержащихся в них музыкальных черт, но и воссоздаёт миниатюрные образы китайской традиционной культуры. Структура произведений, а также их гармонический строй отличаются чистотой и ясностью, благодаря чему данные пьесы по праву можно назвать классическими образцами фортепианной миниатюры.

В сборнике «50 народных фортепианных пьес» Ли Инхай соединяет западную ладогармоническую систему с китайским традиционным пентатоническим ладом, раскрывая самобытное музыкальное содержание в области мелодической структуры, а также формируя уникальный музыкальный стиль, пронизанный чарующей силой народного искусства.

В китайской традиционной композиторской технике используется пентатонический лад. В своей музыке Ли Инхай берёт за основу схожую систему, извлекая идеи для творчества посредством глубокого исследования народного материала. Сочетая современные приёмы с новой системой музыкального языка, он стремится передать концепцию утончённого спокойствия, ясной звуковой последовательности, а также чистых и лаконичных образов. Благодаря своему

уникальному взгляду на китайскую фортепианную культуру, а также превосходным знаниям и навыкам в данной области, Ли Инхай вносит огромный вклад в развитие китайской музыки. Он активно развивает самобытное музыкальное мировоззрение, беспрестанно ищет поэтическое вдохновение, на основе чего создаёт оригинальные произведения. Кроме того, Ли Инхай пишет труды «Краткий обзор народного пентатонического лада» (1959), «Пентатонические аппликатурные этюды для фортепиано» (1963) и другие, проводя многолетние исследования традиционной музыки Китая.

«Пентатонические аппликатурные этюды для фортепиано» дополнили учебные пособия, при этом став своеобразным эталоном китайских фортепианных этюдов. Данный сборник из 20 этюдов обладает богатым внутренним содержанием, «включая отработку транспонирования целотонного лада, чередования параллельных кварт и терций, аккордового арпеджио, лада фольклорных песенок Хунань, а также упражнения на исполнение удвоенных созвучий, параллельных квинт, октав и пентатонических мелизмов» [11, с. 23]. Создание данного сборника решило проблему использования аппликатуры в пентатонической гамме: благодаря специфичной базовой технике каждый этюд вносит свою лепту в обучение её исполнению. Этот труд закладывает основу для освоения пентатоники, которая является краеугольным камнем традиционного строя в фортепианной музыке. Он обогатил область китайского фортепианного творчества, способствуя «процветанию китайской фортепианной музыки» [там же, с. 45] и одновременно послужив толчком для её «адаптации и укоренения» [там же, с. 56].

Композиторы старшего поколения проводили длительные кропотливые изыскания, в результате которых им удалось установить связь между «ладово-гармоническим устройством»¹ и выражением «содержания музыкального произведения»². Это послужило прекрасной базой для активного развития национальной самобытности китайской музыки. Благодаря неустанным усилиям ряда деятелей, в течение нескольких десятилетий фортепианные произведения, наделённые национальными художественными чертами, не прекращали выходить в свет, постепенно приобретая всеобщую известность. Можно утверждать, что пьесы Ли Инхая «Китайская флейта и барабан в сумерках» и «Прощание

с уезжающим другом» являются образцами воплощения национального стиля в творчестве композитора. В них заимствован гармонический склад и основной мотив древних классических песен, которые получают дальнейшее развитие на основе музыкальных чувств, заложенных в оригинальной пьесе.

Например, произведение «Прощание с уезжающим другом», написанное композитором в 1978 году, является сольным фортепианным переложением пьесы для старинного циня. В ней четыре раздела (см. схему 1).

Схема 1

	Первый раздел			Второй раздел	
	A (1 - 15)			A1 (16 - 30)	
	(^)			(^)	
вступление	a	b		a1	b1
1	6	8		7	8
bB шан	bA гун	F юй		bA гун	F юй
	Третий раздел			Финал	
	A2 (31 - 48)			A3 (49 - 60)	
	(^)			(^)	
	a2	b2		c	a3
	7	5		6	9
	bA гун	F юй		bG гун	bB шан

На вышеприведённой схеме можно увидеть, что данная пьеса следует современным музыкальным композиционным принципам. Созданная композитором форма соответствует структуре исходной пьесы. Её художественные черты включают в себя ярко выраженный характер древности, который сочетается с эстетикой традиционной музыкальной культуры.

Также в 1972 году Ли Инхай пишет фортепианную пьесу «Китайская флейта и барабан в сумерках», являющуюся переложением инструментальной музыки для пипы. Произведение состоит из 11 частей (вступления, темы, восьми вариаций и финала). А структура его проявляется в смене темпов «свободный – медленный – быстрый – свободный» (см. схему 2).

Национальные черты, а также мелодизация гармонии придают музыкальной форме ясность и чёткость. Для лучшего выражения чувств и большей выпуклости создаваемых образов Ли Инхай применяет гибкую ритмическую модель, свойственную китайской музыке, а также свободно варьируемый темп, которые вместе активизируют другие приёмы, используемые в произведении. Все эти черты показывают его горячую любовь к родине.

Схема 2

Вступление Колокол и барабан в моельных (1-7) свободный темп 3+4 Доминанта В	Тема А Предзакатное солнце на берегу реки (8-20) анданте 4+4+5 Лад Ас Гун	А1 Гора Дуншань под восходом Луны (21-33) модегато 4+4+5 Лад Ес Шан	А2 Ветер изгибает извилистый поток (34-56) свобода ритма 8+10+5
А3 Расщепление тени цветка (57-70) Адажио 5+4+5	Куплет А4 Скрытая граница между водой и облаком (71-79) Адажио 1+5+8+4+5 Ас Шан	А5 Вечерняя песня рыбака (100-134) Аллегретто 4+4+4+4+4+4+4+3+5 Ес Гун	А6 Лодка кружится, ударяясь о берег (135-154) Ускорение адажио до аллегретто 7+8+5 Ас Шан
А7 Крик на стержне (155-192) Ускорение адажио до модегато 4+4+4+6+4+4+4+4+4 Ес Юй	Повторное проведение А8 Плеск возвращающейся лодки (193-254) Адажио постепенно ускоряется до модегато 14+14+20+(главная тема 4+3) +финал 6 Лад Ес Юй превращается в Ас Шан		Финал (255-268) Свободный темп 4+2+8 Лад А Шан

В этих двух пьесах свойства старинного циня и пипы сочетаются с современными эстетическими идеями. Композитор смог отобразить в них лучшее из китайской традиционной музыки: главным элементом он сделал основной мотив и лад исходной классической песни и проявил при этом новаторское мышление, что позволило древней классической пьесе, образно говоря, наполниться дыханием современности и при этом не только сохранить отпечаток изящества китайской культуры, но и одновременно раскрыть силу выразительности музыки для фортепиано.

Фортепианное творчество Ли Инхая унаследовало лучшее из китайской традиционной музыки, придав ей новое звучание. Композитор выбрал делом своей жизни развитие национальной культуры, создал множество инструментальных произведений в китайском стиле, тем самым предоставив людям по всему миру возможность ближе познакомиться с музыкой Китая, а деятелям искусства последующих поколений продолжить распространение этнической музыки. Помимо этого, композитор обогатил её творческое поле, что стало бесценным опытом для дальнейшего инструментального творчества. Являясь композитором и педагогом, Ли Инхай всегда придерживался в своём творчестве принципа национального письма, целенаправленно стремясь выразить в нём китайский стиль. В его

основе лежит традиция, сочетающаяся с композиционным опытом западной музыки.

Стоит отметить фортепианную пьесу «Вариации на тему “Смена дворцов”», которая была написана на заказ в 2000 году в Шанхае для «Кампании по сбору фортепианных произведений для детей Китая XXI века». Она состоит из 6 частей: темы, четырёх вариаций и финала. Вариации уникальны по своей ладовой структуре, которая представляет собой смену следующих основных тонов: гун – чжи – шан – юй – цзюэ – чжи. Данная очерёдность наблюдается как в самой теме, так и в каждой вариации. Последовательность беспрерывно модулирует в одноимённые тональности, при этом ладовая структура каждой из вариаций различна. Известный му-

зыковед Го Хэчу дал данной особенности следующую оценку: «Тема “Смены дворцов” не является чем-то новым или редким. Но её новизна и уникальность в данной пьесе заключается в использовании приёма последовательной смены (“смены дворцов”), на основе которого и создаются вариации на тему» [8, с. 37]. Произведение, выдержавшее испытание временем, раскрывает талант композитора, отражая «ценность новизны и уникальности». Несмотря на небольшой объём «Вариаций на тему...», в них «с помощью новаторского приёма, выраженного в специфической ладовой структуре вариаций, раскрывается смысл произведения, в связи с чем оно заслуживает нашего особого внимания» [там же, с. 38]. Подобный успех объясняется тем, что Ли Инхай проводил постоянные исследования в области теории композиции и поиска новых композиторских приёмов, реализуя полученные знания на практике.

Композитор также создаёт множество других ярких фортепианных произведений, среди которых – сюиты «Зоопарк», «Со слов бабушки», «Цирковые зарисовки», прелюдия «Тибетский танец», пьесы «Хождение по канату», «Высокая луна» и пр. Эти произведения в одинаковой мере демонстрируют интеллект композитора, а также другие особенности его личности.

Песни с фортепианным сопровождением занимают особое место в творчестве компо-



зителя. В таких произведениях, как «Высокие горы Тайцзы», «Приходит февраль», «Аламухан», «Под серебристым светом Луны», «Гаолитай», «Восхваление Жёлтой реки», «Ян Байлао» и других, фортепианное сопровождение и вокальная партия искусно дополняют друг друга, не утрачивая при этом своей индивидуальности. Свежие образы, богатая гармония, ясные слои музыкальной ткани, простое исполнение – всё это доставляет удовольствие как вокалисту, так и аккомпаниатору. Стоит особо отметить произведение в сопровождении фортепиано под названием «Ян Байлао», которое наиболее ярко передаёт выразительный местный колорит и народный дух. Эта пьеса является переложением арии из оперы «Девушка с белыми волосами», которая представляет самое раннее сравнительно законченное произведение крупной формы, относящееся к жанру новой китайской оперы. Данная ария, особенно полюбившаяся публике, написана для баритона. В ней объединены музыкальная и дра-

матическая составляющие оперы, в результате чего возникает свежий художественный образ, обладающий яркими чертами современности и национального колорита. Ли Инхай взял за основу стиль оперы, своеобразно «воссоздавая» произведение. Он написал художественную песню, состоящую из вступления, заключения и четырёх вариаций, при этом между каждыми двумя эпизодами есть неповторяющиеся интерлюдии, благодаря которым всё произведение проникнуто единым духом.

Рассмотренные фортепианные произведения несут в себе новый звуковой эффект китайского изящества. Они разнообразили колорит творческого поля китайской музыки, стимулируя национальное музыкальное искусство к активному развитию. Ли Инхай добился больших успехов в области фортепианного творчества, внося огромный вклад в развитие китайской музыки. Одновременно он обогатил и мировую фортепианную сферу, что стало следствием выхода на международную арену китайской музыки.

PRIMECHANIYA

¹ В мелодике пентатонного лада существует различие между основным и вспомогательным тонами. Основные тоны – тоны пентатоники С, G, D, A, E, таким образом, вспомогательные – F и B. Здесь главной проблемой является сочетание пентатонной гармо-

нической структуры с мажоро-минорной системой, основанной на трезвучиях.

² Подразумеваются используемые в произведении различные исполнительские приёмы для выражения эмоционального содержания.

LITERATURA

1. Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Владивосток, 2002. 43 с.
2. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 216 с.
3. Гайдай П. В. Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 3 (88). С. 61–64.
4. Лупинос С. Б. Этносоциальные процессы и музыкальная культура древности: Китай, Корея, Япония // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. 1995. № 2. С. 76–80.
5. Пэн Ч. Ладовая система китайской музыки и её претворение в творчестве композиторов XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 23 с.
6. 王文俐. 中国钢琴曲的民族化技法简析. 北京: 中国音乐. 2004 (3). 78–80页 [Ван Вэнли. Краткий анализ национальной техники при исполнении китайских фортепианных произведений // Пекин: Музыка Китая. 2004. № 3. С. 78–80].
7. 汪毓和. 关于中国钢琴音乐艺术在中国的发展. 北京: 人民出版社. 2003. 101页 [Ван Юхэ. О развитии фортепианного музыкального искусства в Китае. Пекин: Народное издательство, 2003. 101 с.].

8. 郭和初. 黎英海《移宫变奏曲》的独特性以及其创作手法分析. 武汉: 武汉音乐学院学报. 2002 (4). 37–39页 [Го Хэчу. «Вариации на тему “Смена дворцов”» Ли Инхая – анализ самобытности произведения и композиторской техники // Учебный вестник Уханьской консерватории. 2002. № 4. С. 37–39].
9. 黎英海. 继承与求索—中国民族音乐文集. 上海: 上海音乐出版社. 2004. 56页 [Ли Инхай. Преемственность и искания – собрание сочинений китайской народной музыки. Шанхай: Шанхайское изд-во, 2004. 56 с.].
10. 黎英海. 中国民歌钢琴小曲50首. 上海: 上海音乐出版社 1994. 31页 [Ли Инхай. Пятьдесят китайских народных песен для фортепиано. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1994. 31 с.].
11. 黎英海. 五声音调钢琴指法练习. 北京: 人民音乐出版社. 2002. 88页 [Ли Инхай. Пентатонические аппликатурные этюды для фортепиано. Пекин: Народное издательство, 2002. 88 с.].
12. 潘妍娜. 板眼—中国传统音乐的节拍节奏方式. 陕西: 音乐天地. 2008 (3). 80–83页 [Пан Янна. Конечная и начальная доли такта – ритмические образцы китайской традиционной музыки // Шаньси: Музыкальная сфера. 2008. № 3. С. 80–83].
13. 樊租荫. 音乐与人: 中国现当代音乐研究文集. 上海: 上海音乐出版社. 2004. 66页 [Фан Цзуин. Музыка и человек: собрание сочинений современной музыки. Шанхай: Шанхайское изд-во, 2004. 66 с.].
14. 周为民. 中国钢琴曲的创作发展与演奏特征. 广州: 星海音乐学院学报. 2007 (5). 43–47页 [Чжоу Вэймин. Творческое развитие и характерные особенности исполнения китайских фортепианных произведений // Гуанчжоу: Вестник Синхайской консерватории. 2007. № 5. С. 43–47].
15. 沈念慈. 浅论中西音乐之比较研究. 上海: 上海艺术家. 1995 (4). 113–116页 [Шен Нянцзы. Сравнительный анализ западной и китайской музыки // Шанхай: Шанхайский работник искусства, 1995. № 4. С. 113–116].

Об авторе:

Дун Вань, аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, Россия), **ORCID: 0000-0003-4127-0931**, 923522329@qq.com

REFERENCES

1. Alkon E.M. *Muzykal'noe myshlenie Vostoka i Zapada: kontinual'noe i diskretnoe: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Musical Thinking of the East and the West: the Continual and the Discrete: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Vladivostok, 2002. 43 p.
2. Van In. *Pretvorenie natsional'nykh traditsiy v fortepiannoy muzyke kitayskikh kompozitorov XX–XXI vekov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Implementation of National Traditions in Chinese Music of 20th and 21st Century Composers: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. St. Petersburg, 2008. 216 p. (In Russian).
3. Gayday P. V. *Rol' traditsionnoy muzykal'noy kul'tury v razvitiy fortepiannogo iskusstva Kitaya* [The Role of Traditional Musical Culture in the Development of the Art of Piano Playing in China]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Volgograd State Pedagogical University News]. 2014. No. 3 (88), pp. 61–64.
4. Lupinos S.B. *Etnosotsial'nye protsessy i muzykal'naya kul'tura drevnosti: Kitay, Koreya, Yaponiya* [The Ethno-Social Processes and the Music Culture of Ancient Cultures: China, Korea, Japan]. *Izvestiya Vostochnogo instituta Dal'nevostochnogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Oriental Institute of the Far Eastern State University]. 1995. No. 2, pp. 76–80.
5. Pen Ch. *Ladovaya sistema kitayskoy muzyki i ee pretvorenie v tvorchestve kompozitorov XX veka: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Pehn Ch. The Tonal System of Chinese Music and its Realization in the Music of 20th Century Composers: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Nizhny Novgorod, 2011. 23 p.
6. Wang Wenli. *Zhong guo gang qin qu de min zu hua ji fa jian xi*. Beijing: *Zhong guo yin yue*. 2004 (3). 78–80 ye. (In Chinese) [Wang Wenli. A Brief Analysis of Performances of Chinese Piano Works with the Use of National Techniques. Beijing: *China's Music*. 2004. No. 3, pp.78–80].
7. Wang Yuhe. *Guan yu Zhong guo gan qin yin yue yi shu zai Zhong guo de fa zhan*. Beijing: *Ren min yin yue chu ban she*. 2003. 101 ye (In Chinese) [Wang Yuhe. *The Development of the Art of Piano Music in China*. Beijing: People's Publishing House, 2003. 101 p.].



8. Guo Hechu. Li Yinghai “Yi Gong bian zou qu” de du te xing yi ji qi chuang zuo shou fa fen xi . Wu Xan: Wu Xan yin yue xue yuan xue bao. 2002 (4). 37–39 ye (In Chinese) [Guo Hechu. Li Yinghai, Variations on a Theme “The Change of Palaces” – Analysis of the Work’s Originality and Compositional Technique. *Wuhan: Wuhan’s Conservatory’s Bulletin*. 2002. No. 4, pp. 37–39].
9. Li Yinghai. Ji cheng yu qiu suo – Zhong guo min zu yin yue wen ji. Shang Hai: Shang Hai yin yue chu ban she. 2004. 56 ye (In Chinese) [Li Yinghai. *Continuance and Research – Collected Edition of Chinese Traditional Music*. Shang hai: Shanghai Publishing House, 2004. 56 p.].
10. Li Yinghai. Zhong guo min ge gang qin xiao qu 50 shou. Shang hai: Shang hai yin yue chu ban she 1994. 31 ye (In Chinese) [Li Yinghai. *50 Chinese National Piano Pieces*. Shanghai: Shanghai Musical Publishing House, 1994. 31 p.].
11. Li Yinghai. Wu sheng yin diao gang qin zhi fa lian xi. Beijing: Ren min yin yue chu ban she. 2002. 88 ye (In Chinese) [Li Yinghai. *Pentatonic Fingering Practice on the Piano*. Beijing: People’s publ., 2002. 88 p.].
12. Pan Yanna. Ban yan – Zhong guo chuan tong yin yue de jie pai jie zou fang shi. Shan Xi: Yin yue tian di. 2008 (3). 80–83 ye (In Chinese) [Pan Yanna. The Initial and the Final Beats of the Bar – Rhythmical Patterns of Chinese Traditional Music. *Shanxi: Musical Sphere*. 2008. No. 3, pp. 80–83].
13. Fan Zuyin. Yin yue yu ren – Zhong guo xian dang dai yan jiu wen ji. Shanghai: Shanghai yin yue chu ban she. 2004. 66 ye (In Chinese) [Fan Zuyin. *Music and the Human Being: Collected Edition of Modern Music*. Shanghai: Shanghai Publishing House, 2004. 66 p.].
14. Zhou Weimin. Zhong guo gang qin qu de chuang zuo fa zhan yu yan zou te zheng. Guang zhou: Xing hai yin yue xue yuan xue bao. 2007 (5). 43–47 ye (In Chinese) [Zhou Weimin. Creative Evolution and Special Features of Performance of Chinese Piano Works. *Guangzhou: Xinghai Conservatory’s Bulletin*. 2007. No. 5, pp. 43–47].
15. Shen Nianci. Qian lun Zhong xi yin yue zhi bi jiao yan jiu. Shang hai: Shang hai yi shu jia. 1995 (4). 113–116 ye (In Chinese) [Shen Nianci. A Comparative Analysis of Western and Chinese Music. *Shanghai: The Shanghai Art Worker*. 1995. No. 4, pp. 113–116].

About the author:

Dun Van, Post-graduate Student at the Department of Music Upbringing and Education, Russian State Pedagogical A. I. Herzen University (191186, St. Petersburg, Russia), **ORCID: 0000-0003-4127-0931**, 923522329@qq.com

