УДК 78.071.1:786.2.083.1(510/517)«20»

Сунь Тянь
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

КОНЦЕРТНО-ВИРТУОЗНЫЙ СТИЛЬ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ ХУАН АН-ЛУНА

Сунь Тянь. Концертно-віртуозний стиль фортепіанних творів Хуан Ан Луна. Стаття присвячена вивченню концертно-віртуозного стилю відомого китайського композитора Хуан Ан-Луна і розкривається за допомогою вивчення послідовності етапів його творчості на прикладі сольних фортепіанних творів і двох концертів для фортепіано з оркестром. Доводиться, що концертно-віртуозна складова є провідним був фортепіанного стилю композитора, творчість якого стала значним внеском у розвиток світового піаністичного мистецтва XX ст.
Ключові слова: Хуан Ан-Лун, китайська музика, фортепіанна творчість, концертно-віртуозний стиль.

Сунь Тянь. Концертно-виртуозный стиль фортепианных сочинений Хуан Ан-Луна. Статья посвящена изучению концертно-виртуозного стиля известного китайского композитора Хуан Ан-Луна и раскрывается посредством изучения последовательности этапов его творчества на примере сольных фортепианных сочинений и двух концертов для фортепиано с оркестром. Доказывается, что концертно-виртуозная составляющая является преобладающей чертой фортепианного стиля композитора, творчество которого стало значительным вкладом в развитие мирового пианистического искусства XX в.
Ключевые слова: Хуан Ан-Лун, китайская музыка, фортепианное творчество, концертно-виртуозный стиль.

Sun Tyan. The concert-virtuosic style of piano compositions of Huang An-Lun. Article examines the virtuosic style of concert of famous Chinese composer Huang An-Lun and revealed through the study of the sequence of stages of his work as an example of solo piano works and two concertos for piano and orchestra. In the analyzed piano works vividly presented the virtuoso element of concert that speaks of passion the composer's to virtuosic pianism, examples of which can be found not only in the concerts, but also in other piano works. In the solo works of Huang An-Lun dominated the immediate influence individual style of the composer and folk style: the expressive possibilities of the piano are enriched by simulating

the sound of the Chinese instrument di, quzheng, guqin.
The two piano concertos of the composer are different by the imaginative composition, dramaturgy, compositional principles, but reveal stylistic unity, which manifests itself in tendency author to some found them of textured techniques. The most important is to some extent a close emotional tone of the concerts, originating from the modern vision of the world and relying on the national character. Common and distinctive features can be seen in the structure of concerts. A striking feature of the art of Huang An-Lun, including of his piano concertos, is a symphony-like sound. The artist has carried out a synthesis of the epic symphony with the dramatic.
Piano Concerto Huang An-Lun launched a number of innovative performing tasks which are contributed to the development of both national and world-wide piano school. Work on the works of Huang An-Lun made an interesting ideological and artistic conception, a figurative and emotional range, used a variety of means of expression, that exciting and useful for the artist.
Building on accumulated tradition, Huang An-Lun made a lot of new things in the field of language intonation, drama, shapes, textures. This is indicated by the identity shaped structure and search for interesting design in his piano concertos, the original use of his favorite method of diversity in unity (both concerts), as well as innovations in the field of intonation, shape and texture.
It should be noted brilliant masterly exposition of the piano part, organic connection means of presentation with musical images of the works associated with the transfer of deep human feelings, intense conflicts. Also emphasizes the use of the rich possibilities of orchestral accompaniment: the role of the orchestra is not subordinate, and has a great independent value - the orchestra acts as an equal partner solo instrument. Thus, the concert-virtuoso component is the predominant feature of the piano style of the composer Huang An-Lun, whose work was a significant contribution to the development of the world pianistic art of the twentieth century.
Keywords: Huang An-Lun, Chinese music, piano works, the concert-virtuoso style.

Постановка проблемы. Хуан Ан-Лун (род. в 1949 г.) — один из самых известных китайских композиторов, проживающий в данное время в Канаде. Его творчество поражает своей универсальностью, состоящей как в охвате практически всех музыкальных жанров XX в., так и в синтезе различных направлений китайского, европейского и американского музыкального искусства. Одной из центральных сфер творчества Хуан Ан-Луна является фортепианная музыка, которая

включает два концерта для фортепиано с оркестром и сольные сочинения. Они сыграли особую роль в творчестве композитора, явившись своего рода творческой лабораторией, что позволило автору воплотить наиболее важные идеи, получившие дальнейшее развитие в других жанрах.

Одной из актуальных проблем изучения фортепианной музыки Хуан Ан-Луна является эволюция творческого метода композитора, взаимосвязь интонационного мышления автора с жанрово-стилевым решением концертов и сольных фортепианных произведений. Для исполнителей его музыки возникает необходимость в выявлении специфики концертно-виртуозной составляющей фортепианного стиля композитора.

Связь с важными научными или практическими заданиями. Статья выполнена как отражение концепции диссертационной работы автора, включенную в план научно-исследовательской деятельности Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского. Ее результаты расширят научные представления отечественного музыкознания о стилевых тенденциях музыкального искусства современного Китая, что имеет огромное значение для развития культурно-творческих связей Украины с дружественным государством в глобализированном континууме XXI в.

Анализ последних исследований и публикаций. Фортепианные произведения Хуан Ан-Луна широко известны в Китае во многих странах мира, однако практически неизвестны в Украине. На рубеже веков фортепианное творчество Хуан Ан-Луна привлекло внимание молодых китайских исследователей, проживающих в США. Необходимо отметить, что интерес чаще всего вызывают фортепианные концерты композитора; обе работы были защищены в Университете Северного Техаса ученицами известного американского пианиста Джозефа Бановеца. Так, в 1997 г. состоялась защита китайской пианистки Pei Yushu «An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-lun's Piano Concerto in G-minor, op. 25b» [3], а в 2006 г. было представлено исследование Lok Ng «Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Musik: A study of Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in c-minor, op. 57» [2]. Основной темой данных исследо-

ваний стало выявление влияний различных музыкальных культур при сохраняющейся национальной (китайской) характерности ее музыки. При этом проблемы стиля композитора, основной круг средств музыкального выражения, характер и способы изложения, пианистические проблемы, возникающие при исполнении данных произведений, практически не рассматриваются. Научные источники, в которых был бы представлен обзор творчества композитора в области сольной фортепианной музыки, отсутствуют.

Цель статьи — определить закономерности концертно-виртуозного стиля Хуан Ан-Луна в контексте общих стилевых норм его фортепианного творчества.

Изложение основного материала исследования. Ранние сочинения позволяют проследить процесс становления композиторской индивидуальности Хуан Ан-Луна. «Дуи Хуа» ор. 1 (1964) было впервые с успехом исполнено самим композитором в 1965 г. на концерте в средней школе при Центральной консерватории музыки в Пекине. Музыка этого произведения была заимствована из одноименной пьесы для китайских традиционных инструментов известного музыканта и педагога Фэн Жикуна.

В пьесе господствует фольклорное начало, типично наличие тем песенного или песенно-танцевального склада, преобладает жанрово-характерное варьирование. Наиболее ярко национальный колорит проявляется в ладовых особенностях мелодики, в метроритмической организации, в импровизационном характере китайской песенности. Акустические свойства китайских музыкальных инструментов обогатили пианистические приемы новыми звуковыми эффектами. Так, яркое проведение мелодической линии вызывает ассоциации со звонкими переливами бамбуковой флейты ди. Мягкий теплый тембр губного органа шэн с «подпрыгивающими» форшлагами передает танцевальный характер и колорит оркестра народных инструментов. Ажурные виртуозные арпеджио и трели, часто употребляемые при игре бамбуковой флейты сяо, создают завораживающие фонические эффекты на фортепиано. Художественная ценность сочинения проявляется и в сфере исполнительской техники, поскольку вариации отличаются богатством фактурных и виртуозных приемов, разнообразием динамики и тембровой палитры.

Хуан Ан-Лун создал пять Китайских рапсодий, следуя традициям этого жанра, мастерски использовал народные мелодии в их виртуозном развитии. Наиболее популярная среди них «Китайская рапсодия» № 2 — масштабное произведение во фресковой манере, свидетельствующей о романтической направленности этой музыки. Написанная в 1974 г., Рапсодия не исполнялась до окончания Культурной революции. И только в 1977 г. в Пекине состоялась ее премьера (первый исполнитель — известный китайский пианист Лю Шикунь), которая была настолько успешной, что произведение было названо «ракетой, выпущенной в небо», «первой китайской фортепианной пьесой на международной музыкальной арене» [1, с. 6].

«Китайская рапсодия» состоит из двух крупных разделов — эпического и танцевального. Открывает ее вступление в духе свободной импровизации. Отличительная черта фактуры — расслоение на пласты, подчиненные логике мелодической выразительности. Композитор использует принцип свободного варьирования, характерный для китайской народной инструментальной музыки. Особое своеобразие придает гармоническая статика, преобладание субдоминантовой и доминантовой сфер, в которых варьируется мелодия.

После развернутого эпического вступления звучит танцевальный раздел, характеризующийся энергичным ритмом. Тема начинается издалека и постепенно развивается; здесь также ощутима тенденция к импровизации. Композитор использует прием чередования варьированных элементов темы.

Разнообразная и богатая фактура характеризует Хуан Ан-Луна как пианиста-исполнителя, прекрасно владеющего инструментом. Особенно показательно в этом отношении тяготение композитора к смешанной, многоэлементной фактуре, в чем сказывается влияние фортепианной музыки С. Рахманинова: например, широкое использование аккордово-октавной техники, гармонических фигурации, крайних динамических градаций, регистровых контрастов. Влияние Рахманинова проявляется также и в тяготении Хуан Ан-Луна к картинности, жанровости образов. В своем сочинении композитор запечатлел широкий круг образов лирико-психологического плана, не лишенных в ряде случаев картинной живописности. Цельность «Рапсодии» придает объединение ее внутренних разделов тональным планом,

гармоническими «арками» и особой драматургической логикой, определившей последовательность тематических эпизодов.

Некоторым известным китайским пианистам исполнение «Китайской рапсодии» № 2 принесло призовые места на различных конкурсах: Ланг Ланг на международном молодежном конкурсе им. П. Чайковского в России, Франклин Шам на фестивале Киванис в Канаде, Ребека Вонг на музыкальном фестивале Маркам в Канаде и Лу Ижи на конкурсе пианистов в Тайване. «Китайская рапсодия» № 2 была выбрана в качестве обязательного произведения в финале фортепианного конкурса на Тайване в 1999-м г. и на Национальном конкурсе пианистов «Золотой колокольчик» в 2002 г. Было выпущено несколько компакт-дисков, куда вошла эта пьеса, в том числе ее оркестровая версия в исполнении оркестра Центрального театра оперы Китая, под управлением Чжэн Ксяоиня.

«Танцевальная поэма» № 3, также часто исполняемая в концертных программах, очень популярна среди пианистов и всегда тепло принимается публикой. Композитор написал это сочинение в феврале 1987 г. и посвятил его своему другу пианисту Ксу Фейпину, который успешно представил эту пьесу в концертном зале Уолтера в Торонто в 1990 г. Позже состоялось ее исполнение в Карнеги-Холл в Нью-Йорке. Выступление было настолько успешным, что президент международного конкурса пианистов им. Рубинштейна, присутствовавший на концерте, выбрал сочинение в качестве официального произведения для своего конкурса.

«Танцевальная поэма» написана, по словам автора, «как соната, без развития» [1, с.9]. Композиция соответствует балетной музыкально-танцевальной форме па-де-де, состоящей из выхода двух танцовщиков (антре), адажио, вариаций сольного мужского и женского танцев и совместной виртуозной коды. Музыка отличается причудливостью, гротескностью, постоянным обновлением музыкального материала, обилием разнообразных тембровых эффектов. Еще одна особенность — влияние романтической традиции, выразившееся в наличии развитой виртуозной фактуры и финалов обобщающего плана. Имитация в фортепианной фактуре некоторых приемов игры на национальных инструментах обогащает фактурно-колористические возможности инструмента. Это свидетельствует о внимании ком-

позитора к богатой национальной инструментальной традиции.

Концерты для фортепиано с оркестром демонстрируют жанровое и драматургическое чутье Хуан Ан-Луна-симфониста. Художественная концепция, характер тематизма и приемы его развития, фортепианная фактура свидетельствуют о большом влиянии на фортепианные Концерты симфонических произведений автора. Синтетичность симфонической драматургии — характерное качество его творчества, проистекающее из широкого охвата явлений действительности. И начало этому заложено в Концерте № 1, драматургические принципы которого получают известное развитие во Втором концерте, в симфонических поэмах и др.

Концерт № 1 ор. 25b соль минор (1983) Хуан Ан-Луна написан на основе второй части его же ор. 25 — Симфонического концерта № 1. Первой частью этого опуса является Симфоническая увертюра № l, а третьей частью — Симфония До мажор в четырех частях. Концерт посвящен близкому другу композитора, известному американскому пианисту Джозефу Бановецу (род. в 1936 году). Многолетняя концертная деятельность Бановеца была тесно связана с Китаем, куда он совершил 11 гастрольных поездок, начиная с 1983 г., неоднократно давая мастер-классы в различных консерваториях.

Премьера Концерта № 1 Хуан Ан-Луна в исполнении симфонического оркестра Гуанчжоу под управлением канадского дирижера Так-нг Лая с Бановицем в качестве солиста состоялась в Гуанчжоу в 1984 г. А уже в 1986 г. в Гонконге Концерт был записан на CD (партия фортепиано — Джозеф Бановиц; оркестр Центральной оперы под управлением Чжэна Сяоина).

Первая часть (Moderato allegro) написана в сонатной форме. Доминирующая роль принадлежит фортепиано: две грандиозные каденции солиста подтверждают эту мысль. Автор обращает внимание на композиционный замысел сонатного allegro, где вся музыка вырастает из музыкального образа вступления, являющегося своеобразной лейттемой, которая заявляет о себе в самых различных перевоплощениях.

Вступление начинается с первой каденции солиста. Лирическая тема — мелодия насыщена интонациями опевания, поступенными ходами, плавным ритмическим движением, придающим ей черты

песенности. Постепенно лирическая тема получает драматургическое и фактурное развитие, достигая глубокой трагедийности. Стоит отметить блестящее виртуозное изложение фортепианной партии, органическую связь средств изложения с музыкальными образами произведения, связанными с передачей глубоких человеческих чувств. Конфликтное столкновение двух антагонистических образов находит выражение в противопоставлении полярных интонационных сфер. Для воссоздания образа мрачных сил композитор использовал диссонирующие созвучия.

Метроритм выявляет одну из интереснейших качеств первой каденции: он играет огромную образную драматургическую роль. Высокий уровень развития ритмического начала предъявляет серьезные требования к чувству ритма исполнителя, а в большей степени к пониманию закономерностей народно-национальных жанров, которые являются фундаментом ритмического богатства концерта. Здесь щедро использованы разнообразные технические возможности инструмента: октавное движение, пассажи, красочно-колористические фигурации. Оркестр занимает равное положение с солирующим инструментом, образуя своеобразный дуэт. Поэтому после вступления главная партия проходит у оркестра. По словам автора, эта музыка «… призвана дать ощущение сжатия времени, триоли четвертями часто помогают мелодии “плыть по ритму” и маскировать быстрый темп» [1, с. 10].

Вторая часть Adagio, основана на пентатонном звучании, проникнута спокойным настроением, призвана показать величие китайского характера. В концерте получили претворение китайские народные песни. Особенно богаты и самобытны лирические темы, в них сказывается влияние протяжных мелодий. Они отличаются глубиной содержания и вместе с тем, эмоциональной сдержанностью, целомудренностью. Многослойное изложение партии солиста на принципах мелодического развертывания требует от исполнителя усиления песенно-ансамблевого интонирования всех пластов фактуры. В многоголосной кантилене пианист должен подчинить виртуозные приемы задачам песенного интонирования. Искусным соотношением звучности регистров, синтаксической дифференциацией фактуры многосторонне раскрываются тембровые свойства фортепиано.

Тематизм концерта обладает большим потенциалом красочно-ассоциативных звукообразов и определяет высокую степень пианистического удобства: близким расположением фактурной ткани к звукам ведущего голоса, ее равномерным распределением по клавиатуре, частыми сменами туше, технических приемов. В мелодической фигурации, широко представленной в партии фортепиано, огромное значение обретает выделение фразировочных интонационных ячеек, плавность и гибкость переходов, артикуляция с помощью продуманной позиционной аппликатуры. Основным способом исполнения мелодических пальцевых пассажей является прием leggiero. Огромное значение для выразительности играет педализация, связанная с вокальной ориентацией фактуры, потребностями legato, индивидуализацией голосов фактуры, гармонической колористикой, темброво-фактурными функциями.

Третья часть (Allegro assai) более энергичная, чем первая часть цикла; ритмическая пульсация более ясно выражена уже в оркестровом вступлении. Партия солиста продолжает заданное оркестром движение. Моторика мелодии «словно рвется вперед, томясь в беспокойном ожидании» [1, с. 10]. Разнообразный мелодический материал финала имеет единую интонационную сферу во всех частях, связывающую невидимыми нитями драматургию цикла. Композитор вводит хроматизмы, насыщает гармоническую ткань оригинальными аккордами, свежими, острыми по ритму, которые, несмотря на сложность построения, в процессе развития обретают облик победоносного марша.

Партия солиста необычайно сложна, насыщена аккордами и виртуозными фигурациями. Развитие доходит до апофеоза и завершается на самой эмоциональной ноте. Виртуозные задачи в финале отличаются удобством исполнения: пассажные построения пианистически рациональны, главным образом, вследствие прочной опоры на позиционный принцип изложения; типичны частые смены фактурных рисунков. Смены разных пианистических приемов дают возможность пианисту экономить силы в переключениях с одного вида техники на другой.

Концерт № 2 ор. 57 до минор (1999) является ярким примером взаимовлияния западных и восточных музыкальных традиций. Это

произведение посвящено другу композитора, американо-китайскому пианисту Ксу Фейпингу, который получил международное признание в Германии, Франции, Андорре, Швейцарии, Италии. Он выступал в качестве солиста со многими оркестрами на различных международных фестивалях. Пианист погиб в автокатастрофе во время гастролей в Китае в 2001 г. в возрасте 51 год. Его памяти были посвящены концерты по всему Китаю, опубликованы статьи в «Нью-Йорк таймс», журнале «Клавир», «Вашингтон пост», журналах Великобритании, Финляндии, Сингапура, Южной Африки и Южной Америки. Ксу Фейпинг был прекрасным исполнителем западноевропейской классической музыки, но его будут помнить, прежде всего, как лучшего интерпретатора музыки Хуана Ан-Луна.

Премьера Концерта № 2 в 1999 г. Окончательную версию концерта Ксу Фейпинг исполнил с Российским филармоническим оркестром (под управлением дирижера К. Крымца). Концерт написан в трехчастной циклической форме с традиционным соотношением темпов «быстро-медленно-быстро». Гармония концерта основана на западных традициях, в частности, на композиторских техниках XX ст. «Китайская музыка, — утверждает Хуан Ан-Лун, — не имеет никакой гармонии. Она состоит исключительно из мелодии» [2, с. 12]. Первая и третья части написаны в форме сонатного allegro, а вторая — в простой трехчастной репризной форме А-В-А1. Тем не менее, главные темы концерта, сохраняя пентатонное звучание, являются подлинно китайскими, что играет важную роль в образном восприятии композиции.

Первая часть Allegro assai начинается с масштабной двойной экспозиции. «Начало концерта походит на вздох, — говорит Хуан. — Я хочу, чтобы слушатель почувствовал печаль» [2, с. 23]. Свое вдохновение Хуан черпает из окружающего его мира, а он далеко не идеален. Композитор, сочиняя музыку, постоянно задается вопросами: «Почему в мире так много печали и хаоса?» [там же]. После развернутого симфонического развития звучит масштабная виртуозная каденция: некоторые приемы в ней были специально написаны для Ксу Фейпинга, в частности, игра триолями.

Построение музыкальных фраз Хуаном Ан-Луном вполне созвучны основным тенденциям западной композиторской школы XX ст.,

для которой характерны мелодии, продленные до необычно большого размера, но при этом в своем течении способны образовывать «бесшовную музыкальную ткань» [2, с. 32]. Вторая каденция приходится на кульминацию. Она основана на двойных терциях и стремительных хроматических пассажах.

Вторая часть Andante построена на основе трех тем, которые в завершении излагаются одновременно. Опора на пентатонику, спокойное звучание, проникнутое настроением, более свойственным мудрому человеку. Наиболее сильный динамический нюанс — mf, и нигде не встречается staccato. Авторское указание legato sempre распространяется на всю часть.

Финал Allegro assai является самой ритмически-энергийной частью в драматургии цикла, при этом тяготеющей к западноевропейской хроматической системе. В отличие от первых двух частей концерта, написанных в размере 4/4 в качестве основного метра, третья часть за основу берет 3/4. Хотя метр достаточно часто изменяется, иногда в каждом такте: несложно найти строку, где есть пять или больше изменений размера. Это создает определенную ритмическую сложность. Вместе с тем, ритм финала задает мощный импульс — символ наступательного движения жизни.

Выводы. В проанализированных произведениях Хуан Ан-Луна для фортепиано ярко представлена концертно-виртуозная составляющая, что говорит об увлечении композитора виртуозным пианизмом, примеры которого можно найти не только и в концертах, но и других фортепианных произведениях. В сольных сочинениях преобладают непосредственные взаимосвязи композиторского и народного стиля мышления: выразительные возможности фортепиано обогащаются благодаря имитации звучания китайских инструментов ди, сяо, шена, гуциня.

Два фортепианных концерта Хуан Ан-Луна — разные по образному строю, драматургии, композиционным принципам — обнаруживают стилистическое единство, которое проявляется в склонности автора к некоторым найденным им фактурным приемам. Но наиболее существенным оказывается в определенной мере близкий эмоциональный тонус концертов, берущий свое начало в современном видении мира, опоре на национальный колорит. Общие и отличитель-

ные черты можно заметить и в структуре концертов. Яркой чертой искусства Хуана Ан-Луна, и в том числе его фортепианных концертов, является симфонизм. Художник осуществил синтез эпического симфонизма с драматическим. Также подчеркивается богатое использование возможностей оркестрового сопровождения: роль оркестра носит не подчиненный характер, а имеет большое самостоятельное значение — оркестр выступает как равноправный партнер.

Развивая накопленные традиции, Хуан Ан-Лун внес много нового в области ладоинтонационного языка, драматургии, формы, фактуры. Об этом говорят самобытность образного строя и интересные конструктивные поиски в его фортепианных концертах, оригинальные применения его излюбленного метода многообразия в единстве (оба концерта), а также новации в области интонационности.

Касаясь проблем исполнительской интерпретации фортепианных сольных сочинений и концертов Хуан Ан-Луна, хочется подчеркнуть, что закономерным следствием контраста художественных образов должна явиться поляризация средств исполнительского искусства (внимание концентрируется на различных выразительных возможностях ритма, способов звукоизвлечения, динамики, педализации).

Фортепианные концерты Хуана Ан-Луна выдвинули ряд новаторских исполнительских задач, решение которых способствовало развитию как национальной, там и мировой пианистической школ. Интересный идейно-художественный замысел, широкий образно-эмоциональный диапазон, разнообразие использованных средств выразительности делают работу над сочинениями Хуан Ан-Луна увлекательной и полезной для исполнителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Huang Anlun. Series of Piano Works by Chinese Composers/Editors-in-Chief: Tong Daojin, Wang Qinyan. ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. 350 p.
2. Lok Ng. Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Music: A study on Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in C Minor, Op. 57: D.M.A. diss. University of North Texas, 2006. 39 p.
3. Pei Yushu. An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-lun's Piano Concerto in G minor, op. 25b.: Ph. D. diss. University of North Texas, 1997. 41 p.

4. Бай Е. К проблеме интеграции китайского фортепианного искусства в мировое музыкальное пространство. Северная Музыка. 2013. Вып. 241. С. 35–36.

REFERENCES

1. Huang Anlun. Series of Piano Works by Chinese Composers /Editors-in-Chief: Tong Daojin, Wang Qinyan. ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. 350 p.
2. Lok Ng. Modern Chinese Piano Composition and its Role in Western Classical Music: A study on Huang An-Lun's Piano Concerto № 2 in C Minor, Op. 57: D.M.A. diss. University of North Texas, 2006. 39 p.
3. Pei Yushu. An Analysis of the Attempted Amalgamation of Western and Chinese Musical Elements in Huang An-lun's Piano Concerto in G minor, op. 25b: Ph. D. diss. University of North Texas, 1997. 41 p.
4. Bay Ye. "K probleme integratsii kitayskogo fortepiannogo iskusstva v mirovoe muzykalnoe prostranstvo" [On the problem of integration of Chinese art into the world of piano music space]. Severnaya Muzyka [Northern Music], issue 241 (2013): 35-36.