УДК 78.071.1(510) : 785.7:784

Лю И.
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

ОБРАЗ РОДНОГО КРАЯ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Лю И. Образ родного края в камерно-вокальном творчестве китайских композиторов. Статья посвящена изучению музыкального содержания и выявлению особенностей исполнительского воплощения китайской камерно-вокальной лирики, специфика образной сферы которой непосредственно связана с национальной культурой и самобытностью национального самовыражения. Рассматриваются песни композитора Чжэн Цуйфенга «Я люблю тебя, Китай» и «Памир, моя прекрасная родина», в которых образ родного края стал символом, воплощающим суть менталитета китайского народа.
Ключевые слова: китайская камерно-вокальная музыка, образ родного края, национальное самосознание, образы природы, патриотическая тема, пентатоника.

Лю І. Образ рідного краю в камерно-вокальній творчості китайських композиторів. Стаття присвячена вивченню музичного змісту і виявленню особливостей виконавського втілення китайської камерно-вокальної лірики, специфіка образної сфери якої безпосередньо пов'язана з національною культурою і самобутністю національного самовираження. Розглядаються пісні композитора Чжен Цуйфенга «Я люблю тебе, Китай» та «Памір, моя чарівна батьківщино», в яких образ рідного краю став символом, що утілює суть менталітету китайського народу.
Ключові слова: китайська камерно-вокальна музика, образ рідного краю, національна самосвідомість, образи природи, патріотична тема, пентатоніка.

Liu Yi. The image of the native land in the chamber and vocal works of the Chinese composers. This article is devoted to the study of music content and identifies features of embodiments of the Chinese performing chamber vocal lyric specificity shaped sphere which is directly related to national culture and identity of national expression. Development of the Chinese chamber-vocal lyricism is inextricably linked with the development achievements of world vocal art. Using

his experience, Chinese composers have always sought to national identity of his work, with the establishment of a national vocal music happening is inseparable from the process of adaptation to European genres: romance, poem, ballad, poem with music, vocal cycles.

Circle images vocal works is quite extensive and covers the philosophical, landscape, love poems of different poets. Among the numerous examples of chamber vocal art image of the native land has become a symbol, embodying the essence of the mentality of the Chinese people. Universal values of the image of the native land lies in the spiritual connection of man with his native land, traditions, culture, memories of childhood, and so on. For example, in the works of composers Tao Syao Shi Guannan, Ao Chantsyun, Liu Jing and others reflects the enthusiasm of passionate love to their homeland.

In the composer's vocal lyrics of Zheng Tsu Feng also found a vivid expression images of his native land. In the song "I love you, China", the author creates a work of epic proportions, glorifying the power and greatness of their country. It combines a deep patriotism, surprisingly poetic lyrics, contemplative and philosophical reflections. The national character of the song is determined by the use of melodic means of expression, creating a three-dimensional effect (jumps over long intervals, comparing the register, the dynamics of ornamentation) and modal-based music (pentatonic).

In the song "Pamir, my beautiful homeland" object musical embodiment of the image of the native land in favor nature. The originality due to the use of intonation features Xingjian broaching songs, folk singing practice. Creative impulse for the composer was the study of oriental genres muqam, sai mu nai itself, and others in terms of semantics and untempered shaped building opportunities. In the field of modal composer addresses and specific eastern poppy tune nahavaand.

An analysis of the relation of text and music in songs Zheng Tsu Feng can talk about full harmonization of intonation and phonetic parties, their mutual dependence. Texture of songs keeps folk traditions, implemented in the piano accompaniment: chord-interval parallelisms, octave unison movement. Both works inherent coloristic treatment support, in particular to give the national color images.

Among the main means of musical expression of different manifestations of the image of his native land, it is necessary to allocate the vocabulary of Chinese folk instruments, which largely determine the intonation Dictionary songs. The specifics of their sound directly affects the creation of vocal image, as well as timbre-color palette embodiment piano accompaniment and its adaptation to the national fret features in the context of tempered piano building.

Keywords: Chinese chamber and vocal music, the image of his native land, national identity, images of nature, patriotic theme, the pentatonic scale.

Постановка проблемы. Понятие родного края, Родины входит в число важнейших национальных ценностей любого народа. Так и в многовековой китайской культуре образ родного края стал неким символом, воплощающим суть менталитета китайского народа. Специфика образной сферы китайского музыкального искусства XX в. также непосредственно связана с национальной культурой и самобытностью национального самовыражения.

Анализ последних публикаций по теме исследования. Сегодня развитие музыкального искусства Китая невозможно представить вне общего контекста глобализации, где современное творчество китайских композиторов реализуется на основе уникального культурного наследия китайской нации и мирового музыкального опыта. В связи с этим вопросы сохранения национальной самобытности становятся особенно актуальными, о чем свидетельствуют работы китайских музыковедов Цвы Яюй [9], Чжан Инхуа [10], Дин Депин и Чжон Пийн [8].

«Во все времена и эпохи определение национальной идентичности любого народа ассоциировалось с образом родины, репрезентирующим важнейшие национальные ценности, вызывающим у человека особые сакральные чувства. Национальную идентификацию определяет языковое родство и эволюция языка, а также историко-культурное развитие этноса, которое на протяжении тысячелетий шло в особой культурной, исторической и политической среде» [7, с. 29], — утверждает китайский исследователь Цинь Тянь.

Если в фортепианной музыке особенности воплощения образа родного края раскрыты и всесторонне изучены [7], то в области камерно-вокальной лирики данный аспект остается мало изученным. В китайском музыковедении тема национального вокального искусства исследуется очень активно. В области камерно-вокального творчества преобладают работы, изучающие общие процессы истории и теории жанра (У Хунюань [5]), его стилистики (Цао Шули [6]), исполнительских традиций (Ли Эр Юн [2]). Однако в данных работах отсутствует ракурс рассмотрения образной сферы вокальных сочинений и способов их исполнительского воплощения, а тема любви к родному краю лишь только намечена. Так, Цао Шули пишет, что произведения на тему «горячей любви авторов к своей Родине…

заняли достойное место в камерно-вокальной музыке Китая второй половины XX в.» [6, с. 74]. Тем не менее, исследователь концентрирует свое внимание на особенностях художественного стиля национальных регионов своей страны.

Жанр песни всегда являлся «генетической структурой, своеобразной матрицей» [3, с. 94], отражающей своеобразие любой национальной культуры. Песня как артефакт музыкальной культуры того или иного народа «с неизбежностью несет в себе признаки его ментальности…, реализованные в конкретной системе музыкально выразительных средств» [1, с. 14]. Романс как разновидность жанрового начала песенности, создаваемый на текст профессионального поэта, обычно отличается «напевностью» поэтического текста и непосредственно влияет на музыку. В связи с этим исследователь У Хуньюань указывает на «опосредованные параллели между философскими учениями, близость тематики немецкой Kunstlied классической китайской поэзии» [5, с. 196], которые «обусловили появление китайской художественной песни как репрезентанта национального романтизма XX века» [там же].

Цель данной статьи — выявить специфическое преломление в китайской камерно-вокальной лирике общих закономерностей воплощения темы любви к родному краю, определить степень воздействия данных образов на музыкальное мышление китайских композиторов.

Изложение основного материала. Изучение особенностей выразительности композиторских и исполнительских средств, служащих для воплощения наиболее значимых образов, в том числе и образа родного края, в аспекте художественной интерпретации откроет путь к реализации и глубокому пониманию содержания камерно-вокальных сочинений выдающихся китайских композиторов.

Из объемного перечня вокальных произведений китайских композиторов, наибо¬лее ярких в художественном отношении, характерные тенденции преломления образа родного края представляют песни «Я люблю ясное небо Родины» (слова Ван Сяолин, музыка Янь Шэн и Лю Я), «Я люблю тебя, Китай» (слова Су Аман, музыка Ао Чанцюнь), «Я и моя Родина» (стихи Чжан Цзан, музыка Цин Юнчэн), «Песня о Родине» (слова Чжу Хуа, музыка Лю Цин, аккомпане-

мент Чжоу Ечэн), «Мы — это гора Тайшань и река Хуанхэ» (слова Цао Юн, музыка Ши Синь, аккомпанемент Ин Цзуинь), «Благодарность» (музыка Чжоу Дэмин, слова Чжу Сэнь) и др.

Одной из особенностей воплощения образа родного края на разных исторических этапах в данном жанре стала многоликость его проявлений. По мнению Цинь Тянь, «образ родного края (родины) — сложная структура, в сущности близкая национальному образу мира, но способная находить выражение в конкретном сочинении не всей совокупности слагаемых, а какой-то особой гранью, например, — через важнейшие национальные философские и религиозные представления, созерцание природы, этно-национальную, героико-патриотическую тематику» [7, с. 73].

В области камерно-вокальной лирики внушительное количество сочинений связано с образом родного края, в котором обобщенно предстала идея патриотизма и национальной самоидентификации. Так, например, патриотическая песня Чжэна Цуйфенга «Я люблю тебя, Китай» на стихи Цюя Конга приобрела общенациональную популярность и считается чем-то вроде неофициального гимна Китая, подобно песне «Америка прекрасна» (К.Ли Бейтс, С.Уорд) в США.

Песня Чжэна Цуйфенга «Я люблю тебя, Китай» для сопрано предназначалась для исполнения в фильме «Хайвэйчизу» о китайских зарубежных соотечественниках, главную роль в котором сыграл Шен Чон, также известный как Джоан Чен. Голос, который звучит в фильме, принадлежит И Пейнин. По сюжету фильма героиня, которую играет актриса Хуан Шихуа, поет эту песню на экзамене при поступлении в консерваторию. Хотя эта песня первоначально появилась в фильме, с той поры она, благодаря своей красоте и художественной ценности продолжила существовать как самостоятельное произведение. Ее часто можно услышать в репертуаре исполнителей. Песня требует мастерского владения голосом сопрано. За прошедшие годы она была спета многими вокалистами-исполнителями, но версия, спетая в свое время И Пейнин, по-прежнему считается образцовой.

В своем творческом союзе, композитор Чжен Цуйфенг и поэт Цюй Конг нашли полное взаимопонимание, поэтому взаимодействие поэтического текста находит яркое отражение в музыке песни и магическим образом передается слушателю. Художественное воплоще-

ние образа родного края осуществляется через важнейшие патриотические идеи: «Я люблю тебя, Китай! …Я отдаю своих детей тебе, Моя мама, Моя родина». Самобытность национального самовыражения этих поэтических строк непосредственно связано с символическим толкованием родного края как своеобразного «национально-генетического кода», «хранящего информацию об истории, этапах развития, условиях существования и этническом потенциале нации» [7, с.30]: «отечество — земля отцов — мать — дети».

Образ родного края воплощается в песне также через близкие каждому человеку, а потому проникнутые глубоким гуманизмом образы красоты природы, вечные символы благополучия: «дом, молоко, урожай, дети». «Я хотел написать самую красивую песню, посвященную именно моим детям, моей матери, моей стране» [11, с. 324], — говорил Чжен Цуйфенг.

Я люблю твои обильные всходы весной,
Я люблю твои щедрые золотые плоды осенью,
Я люблю твой темперамент зеленых сосен,
Я люблю твои характерные цветы красной сливы,
Я люблю твой доморощенный сахарный тростник,
Это питает мое сердце, как молоко.

Эти строки рисуют масштабную картину огромной страны, щедрой своими просторами и красотами природы. Уже сама фортепианная прелюдия настраивает на символическое восприятие образа: яркая, выразительная тема, открытость лирической экспрессии, мелодизм, устремленность к кульминации и многоуровневая, виртуозная фактура.

Великолепная по красоте вокальная мелодия длительного развертывания, начинающаяся с восходящей кварты, отражает ширь и красоту просторов Китая, его огромные пространства, но в то же время их можно трактовать, как необъятную любовь, не имеющую границ. Для китайцев нет ничего более важного, чем страна, любовь к Родине, и она, в данном случае, предметна и осязаема, поскольку она имеет конкретные образы.

Символизируя величие своей страны, композитор использует соответствующие выразительные средства: восходящие ходы мелодии на кварту, квинту и даже октаву, длинные высокие ноты. В соот-

ветствии с поставленной задачей, композитор также обогащает основную тему мелодическими украшениями, что отражает звуковую специфику таких китайских национальных инструментов, как бамбуковые флейты ди и сяо.

Отличительная черта песня — ее глубокая искренность. Мы верим каждому звуку, каждому спетому слову, мы все любим Родину, но это нечто большее, чем пафос гимна. Особенно заметно это отражено в основной части песни, в сериях интонационно-смысловых арок: «от сердца к сердцу», «от края до края», от «гор до моря».

Сквозное интонационно-тематическое развитие основного музыкального образа — в масштабах всей композиции — в сочетании с определенным комплексом ладогармонических, метроритмических, фактурных связей, а также наделение инструментальной партии относительно самостоятельной интонационно-драматургической функцией — всё это в совокупности позволяет говорить о симфонизации как важнейшем принципе музыкальной драматургии песни. Это свидетельствует о неразрывной связи творческого метода композитора в работе с голосом, фортепиано и словом.

Так, например, позволяет говорить о воздействии литературной основы на фортепианную партию отражение в инструментальной партии иллюстративности, ассоциативной изобразительности образов-символов. Показательна и «реакция» одного из участников диалога (партия фортепиано) на то, что «говорит» другой (литературная основа, изложенная в партии голоса).

Образно-эмоциональные константы поэтического первоисточника находят свое выражение в музыкальном воплощении. Композитор тонко ощущает лексические тонкости поэтического текста в словах «любовь», «весна», «дети», он расставляет созвучные им интонационные акценты. Фортепианное сопровождение здесь становится носителем тематизма, равноправным с вокалом, участвуя в создании музыкально-поэтического образа, в том числе посредством дуэтирования с голосом.

Эмоциональный накал в среднем разделе достигает своего пика на словах «поток радужными брызгами летит через мой мир грез». Вокальная партия достигает верхнего звука *a2,* в это время в партии фортепиано обретают особый колорит и красочность, достигаемые

с помощью различных тембровых метаморфоз и смелого расширения их художественно-выразительных возможностей. Фортепианный аккомпанемент при этом отличается насыщенностью фактурных пластов, изобилует мощными раскатистыми пассажами, придающими всей песне величественность и торжественность.

Песня «Я люблю тебя, Китай» стала неким национальным музыкальным символом и ярко раскрыла композиторское дарование Чжена Цуйфенга. Обладая высоким идейным уровнем и выдержанным художественным стилем, она затронула самые сокровенные чувства китайских людей. Если учесть еще и трогательную сюжетную линию кинофильма, не оставляющую зрителей равнодушными, легко понять, что автор песни в одночасье стал знаменитым.

Другая песня Чжена Цуйфенга «Памир, моя прекрасная родина», основана на синцзянских народных мелодиях, продолжает тему «малых родин» Китая. В музыкальных традициях провинции Синцзян, расположенной в северо-западной части страны, переплелись влияния уйгурской, киргизской, казахской, таджикской, узбекской и китайской национальных культур. Горы Памир, находящиеся в восточной части Синцзяна часто называют «Крышей мира», отличаются суровостью ландшафта, заснеженными вершинами, прозрачными озерами и быстрыми реками.

Воплощение образа родного края поэтом и композитором обусловлены их обращением к древнекитайской мифологии, дающей первичное толкование происхождения мира, природы и человека. В традиционном жанре китайского пейзажа шань-шуй («Горы-Воды») гора (шань) олицетворяет Ян (светлый, активный принцип природы), вода (шуй) — Инь (женственный, темный и пассивный), философия же китайской пейзажной живописи раскрывается во взаимодействии этих двух начал [Го Си]. Однако, для китайцев Горы — Воды означают не только вид живописи. Это понятие стало универсальным для всей китайской культуры.

Знаменитое изречение Конфуция гласит: «Мудрый рад Водам, Обладающий человеколюбием рад Горам; Мудрый предпочитает движение, Обладающий человеколюбием предпочитает спокойствие; Мудрый стремится к радости, Обладающий человеколюбием — к долголетию/бессмертию» [цит. по: 4]. Так великий философ объяс-

няет сущность базовых для китайской философии понятий Инь и Ян. Неподвижная, спокойная, но устремлённая вверх гора — символ Ян, символ человека, занимающегося практиками бессмертия. Это же и символ человека, наделённого качеством Жен, которое чаще всего переводится как «гуманность» или «человеколюбие», но в реальности речь идёт об умении находить гармонию с окружающим миром. Но для китайцев горы всегда остаются еще и символом Рая [4].

Богатые национальные традиции стали залогом успехов в профессиональном искусстве Чжена Цуйфенга. Композитор опирается на лучшие традиции музыкального фольклора, он ярко отразил в песне самобытность, используя персидско-арабский лад макаам нахавااند, в основе которого лежит увеличенная секунда. Этот интервал является составляющей тетрахорда хийяж, одной из отличительных черт таджикской музыки.

В пьесе творчески осмысливается специфика жанра мукам, синтезируемого от песни, инструментальной и танцевальной музыки. Композитор воплощает национальное начало через орнаментику, интервальный состав мелодики, вариантность развития, красочность гармонии, колористику. Песня является стилизованной версией сай най му, основанного на мотивах медленного уйгурского танца, который произошел от древнего танца сама. История этого танца восходит к старой народной синцзянской мелодии, словно приглашающей пуститься в пляс. Позже ее объединили с радостной мелодией сай ле кай. В результате этого танец стал состоять из медленной и быстрой частей.

Фортепианная партия в песне настолько самостоятельная, что нередко воспринимается как инструментальная пьеса. Развернутое фортепианное вступление импровизационного характера ярко раскрывает музыкальный образ: в мелодии используется специфический мелодический рисунок — йинксянг, представляющий бесчисленные варианты звуковых узоров с использованием скользящего тона хуойин, что с китайского можно перевести как «оживляющая нота». Частое использование хуойин усиливает выразительность, к тому же, умелое применение этого приема зачастую служит оценкой мастерства исполнителей. При пении и игре на инструментах скользящие тоны ограничены узким диапазоном движения вверх или вниз — от

четверти тона до полутона. Резкие образные сопоставления обусловили особенности сопровождения, контраст горизонтали и вертикали, диатоники и хроматики. Реализация нетемперированного строя становится сложной задачей для исполнительской реализации солиста и концертмейстера. В партии фортепиано широко используются октавные тремоло, имитирующие тамбурин и тарелочки.

Особенность вокальной партии солиста заключается в объективности и сдержанности в выражении чувств, тонкой нюансировке настроений. Начало песни воспринимается как протяжная песня. Композитор вводит прием синкопирования: как и в оригинальном саанаам, он используется для достижения интонационной гибкости, усиливающей плавность медленной части песни. Фактура, в основном, складывается из мелодии и аккомпанемента, с широкими аккордами в высоком регистре для большего наполнения звучания. Хотя мелодия проста и украшений в ней немного, они придают ей изящное очарование.

Второй раздел песни основан на мелодии таджикского танца в быстром темпе с неквадратным ритмом, что отражается в размере 7/8. Партия солиста построена на основе остинатного ритмического рисунка. Значительна роль фортепиано как равноправного участника драматургического развития образов. Тембровая драматургия является сильнейшим фактором развития: в фактуре преломляются приемы игры на таких ударных инструментах, как дап, награ, или других подобных. Ритмичный рисунок, построенный на одной или нескольких размерностях, остается постоянным от начала до конца раздела.

Композитор талантливо раскрывает национальную самобытность восточной традиции: особый эмоциональный строй, сдержанное выражение чувств, неконфликтный тип драматургии определяют восприятие сочинения как мукам. Воссозданию народного колорита способствует претворение поэтических параллелизмов, одушевление образов природы, образная символика, лирическое настроение.

Национальное своеобразие произведениям придают также повторы слов или фраз, характерные вставки. Важнейшую роль в мелодии играют распевы и орнаментика, «скользящий тон», опевания звука, вариантные преобразования импровизационного склада. Нацио-

нальную самобытность гармонического языка во многом определяет мелодия и ладовое наполнение музыки. В партии фортепиано используются терцовые аккорды, неполные или с побочными тонами, причем, интервал секунды можно рассматривать как прием расщепления ступени или как принцип звуковысотного варьирования, характерный для исполнительской практики в нетемперированном строе. К наиболее употребляемым относятся аккорды с побочными тонами и септаккорды. На первый план выходит колористическое начало.

Выводы. Развитие китайской камерно-вокальной лирики неразрывно связано с освоением достижений мирового вокального искусства. Используя его опыт, китайские композиторы всегда стремились к национальной самобытности своего творчества, при этом становление национальной вокальной музыки происходит неотрывно от процесса адаптации к европейским жанрам: романсу, поэме, балладе, стихотворению с музыкой, вокальному циклу.

Круг образов вокальных сочинений достаточно обширен и охватывает философскую, пейзажную, любовную лирику разных поэтов. Среди многочисленных образцов камерно-вокального творчества образ родного края стал символом, воплощающим суть менталитета китайского народа. Общечеловеческая ценность образа родного края заключена в духовной связи человека с родной землей, традициями, культурой, воспоминаниями о детстве и т. д. Так, в творчестве композиторов Тао Сыяо, Ши Гуаннань, Ао Чанцюня, Лю Цина и др. отражен пафос горячей любви к своей Родине.

В вокальной лирике композитора Чжена Цуйфенга также нашли яркое воплощение образы родного края. В песне «Я люблю тебя, Китай» автор создает произведении эпического масштаба, прославляющее мощь и величие своей страны. В ней сочетаются глубокий патриотизм, удивительно поэтическая лирика, созерцательность и философские размышления. Национальный характер песни определяется использованием мелодических средств выразительности, создающих пространственный эффект (скачки на большие интервалы, регистровые сопоставления, динамика орнаментирования), а также ладовая основа музыки (пентатоника).

В песне «Памир, моя прекрасная родина» объектом музыкально-

го воплощения образа родного края выступает природа. Своеобразие интонирования обусловлено использованием особенностей синцзянской протяжной песни, народной практики пения. Творческим импульсом для композитора стало изучение восточных жанров: мукама, сай най му, сама и др. с точки зрения образной семантики и возможностей нетемперированного строя. В ладовой сфере композитор обращается и специфическому восточному ладу макаам нахавааанд.

Перспективы дальнейшей разработки темы. В результате анализа соотношения текста и музыки в песнях Чжена Цуйфенга можно говорить о полной согласованности интонационной и фонетической сторон, их взаимной обусловленности. Фактура песен сохраняет фольклорные традиции, реализуемые в фортепианном сопровождении: аккордово-интервальные параллелизмы, унисонное октавное движение. Обоим произведениям присуща колористическая трактовка сопровождения, особенно для придания образам национальной окраски. Среди главных средств музыкальной выразительности различных проявлений образа родного края, необходимо выделить лексику китайских национальных инструментов, которые во многом определяют интонационный словарь песен. Специфика их звучания непосредственно влияет на создание вокального образа, а также на темброво-колористическое воплощение партии фортепианного сопровождения и его адаптации к национальным ладовым особенностям в контексте темперированного фортепианного строя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимова Э. С. Крымскотатарская песня и романс: черты национальной стилистики: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2014. 240 с.
2. Ли Эр Юн. Исполнительские традиции в современном вокальном искусстве Китая: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. Минск, 2012. 23 с.
3. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособ. для студентов высш. учеб. завед. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
4. Щербаков А. История и философия китайского пейзажа: язык Гор и Вод. Над суетой. Октябрь 2015. URL: http://nad-suetoi.livejournal.com/270858.html
5. У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2016. 231 с.
6. Цао Шули. Проявление стилистических черт в китайской камерно-вокальной музыке конца XX в. Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культу-

ры і мастацтваў. 2010. № 1 (13). С. 74–79.
7. Цинь Тянь. Образ родного края в фортепианных сочинениях китайских композиторов: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2012. 243 с.
8. 金鸽平. 从《李有松》看全球化背景下我国本土音乐的发展 / 金鸽平, 钟萍 //艺海 : 艺海杂志编辑部. 湖南省长沙市, 2009年第2期. 48-49页.

(Дин Депин, Чжон Пийн. Развитие китайской этнической музыки в эпоху глобализации – пример китайская песня «Ли Йюсон». Искусственное море. 02.2009. С. 48–49).

9. 催亚钰. 论音乐全球化中的本土化 / 催亚钰 // 内蒙古师范大学学报 (哲学社会科学版) 杂志编辑部. 2012年. 7月9日. 85-87页.

(Цвы Яюй. Музыка этносов Китая в эпоху глобализации. Внутренняя Монголия. 07.09.2012. С. 85–87).

10. 张应华. 全球化背景下贵州苗族音乐传播研究 [网络资源] / 张应华. — 网址: http://cdmd.cnki.com.cn/Area/CDMDUnitArticle-10046-2012-1.htm

(Чжан Инхуа. Национальная музыка национального меньшинства «Миау» в эпоху глобализации. URL: http://cdmd.cnki.com.cn/Area/CDMDUnitArticle-10046-2012-1.htm)

11. 张静蔚编. 中国近现代音乐文论选编.张静蔚编. 上海 : 上海音乐出版社, 2004. 626 页.

(Чжан Цзинвэй. Избранные сочинения по истории классической и современной китайской музыке. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во, 2004. 626 с.)

REFERENCES

1. Alimova E. S. Krymskotatarskaya pesnya i romans: cherty natsionalnoy stilistiki: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 [Crimean Tatar song and romance: features of national style]. Kharkov, 2014. 240 p
2. Li Er Yun. Ispolnitelskie traditsii v sovremennom vokalnom iskusstve Kitaya: avtoref. dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [The performing traditions in the contemporary vocal art of China]. Minsk, 2012. 23 p.
3. Nazaykinskiy Ye. V. Stil i zhanr v muzyke [The style and genre in music]. Moscow: VLADOS, 2003. 248 p.
4. Shcherbakov A. "Istoriya i filosofiya kitayskogo peyzazha: yazyk Gor i Vod" [History and philosophy of Chinese landscape: the language of Mountains and

Waters]. Nad suetoy. Oktyabr 2015 [Over bustle]. October 2015. URL: http://nad-uet.ivejournal.com/270858.html
5. U Khunyuan. Kitayskaya khudozhestvennaya pesnya: teoriya i istoriya zhanra: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 [Chinese artistic song: theory and history of the genre]. Kharkov, 2016. 231 p.
6. Tsao Shuli. "Proyavlenie stilisticheskikh chert v kitayskoy kamerno-vokalnoy muzyke kontsa XX v." [Manifestation of the stylistic features in the Chinese chamber-vocal music of the late XXth century]. Vesnik Belaruskaga dzjarzhawnaga universitjeta kultury i mastactvaw [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Art], no. 1 (13) (2010): 74-79.
7. Tsin Tyan. Obraz rodnogo kraya v fortepiannykh sochineniyakh kitayskikh kompozitorov: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 [The image of the native land in the piano works by Chinese composers]. Kharkov, 2012. 243 p.
8. Dean Depin, Chzhong Pijn. "Development of Chinese ethnic music in the era of globalization – the case of the Chinese song "Li Jjuson"". The Artificial Sea. 02.2009, pp. 48-49.
9. Tsvy Yayuy. "Music of the ethnic groups in China in the era of globalization". Inner Mongolia. 2012. 07.09, pp. 85-87.
10. Chzhan Inkhua. National Music national minority "Miau" in the era of globalization. URL: http://cdmd.cnki.com.cn/Area/CDMDUnitArticle-10046-2012-1.htm
11. Chzhan Tszinvey. Selected works on the history of classical and modern Chinese music. Shanghai, 2004. 626 p.