

© Чжоу Лян, Шигаева, Е.Ю., 2023

УДК 7.08

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-186-197

## ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЦЗЯН ВЕНЬЕ: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

Чжоу Лян<sup>1</sup>, Е.Ю. Шигаева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова, Казань, 420015, Российская Федерация

**Аннотация.** В центр статьи помещена фигура композитора Цзян Венье (1910–1983). Его жизнь и творчество связаны с Китаем, Тайванем и Японией, где он прожил много лет. Значительное влияние на формирование его творческого мировоззрения оказал русский композитор А. Черепнин. После окончания Японо-китайской войны Цзян Венье стал жертвой политических репрессий из-за связи с Японией. В настоящее время на его родине идет процесс возрождения и активного изучения творческого наследия: составляются каталоги произведений, исполняется музыка, создаются фильмы о композиторе. Значительную часть наследия Цзян Венье представляют произведения для голоса. Целью данной статьи стала попытка периодизации вокального творчества, а также выявление его характерных особенностей, среди них сочетание народного мелоса и современных композиторских техник, обновление ладогармонических красок, использование полифонических приемов. В этих приемах проявляется связь с европейскими традициями. В то же время композитор бережно сохраняет национальные традиции китайской культуры, выстраивая коннотации между поэтическим и музыкальным текстом песен, внедряя в фортепианную фактуру обороты, подражающие звучанию китайских народных инструментов.

**Ключевые слова:** Цзян Венье, китайская музыка, вокальная музыка, китайская поэзия, полифония, аккомпанемент

**Конфликт интересов:** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Чжоу Лян, Шигаева Е.Ю. Вокальное творчество Цзян Венье: Особенности стиля // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 186–197. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-186-197.

## JIANG WENIE'S VOCAL WORK: STYLE FEATURES

Zhou Liang<sup>1</sup>, E.Yu. Shigaeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> N.G. Zhiganov Kazan State Conservatory, Kazan, 420015, Russian Federation

**Abstract.** The figure of the composer Jiang Wenye (1910–1983) is placed in the center of the article. His life and work were connected with China, Taiwan, and Japan, where he lived for many years. The Russian composer A. Cherepnin had a significant influence on the formation of his creative worldview. After the end of the Sino-Japanese War, Jiang Wenye became a victim of political repression due to his connection with Japan. At present, the process of revival and active study of the creative heritage is underway in his homeland: catalogs of works are being compiled, music is being performed, films about the composer are being made. A significant part of the heritage of Jiang Wenye are works for voice. The purpose of this article was an attempt to periodize vocal creativity, as well as to identify its characteristic features. Among them are a combination of folk melos and modern compositional techniques, the renewal of harmonic colors, the use of polyphonic techniques. In these techniques, the connection with European traditions is manifested. At the same time, the composer carefully preserves the national traditions of Chinese culture, building connotations between the poetic and musical text of the songs, as well as introducing turns into the piano texture that imitate the sound of Chinese folk instruments.

**Keywords:** Jiang Wenye, Chinese music, vocal music, Chinese poetry, polyphony, accompaniment

**Conflict of interests.** The authors declare the absence of conflict of interests.

**For citation:** Zhou Liang, Shigaeva, E.Yu. (2023), "Jiang Wenie's vocal work: style features", *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 1, pp. 186–197. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-186-197.

Цзян Венье (1910–1983) – один из самых талантливых композиторов XX в. Китая и Японии. Родившись на Тайване, он получил образование в Токио, но работал в Пекине, сыграв важную роль в развитии китайской музыки первой половины XX в.<sup>1</sup> Жизнь и творчество Цзян Венье протекали в политически сложное время – период Японо-китайской войны (1937–1945). После оккупации Китая Японией Цзян Венье был назначен на должность преподавателя Педагогического колледжа в Пекине, где проработал несколько лет. В 1950–1960-е гг., после освобождения Китая, композитору пришлось столкнуться с репрессиями и обвинениями в свой адрес из-за японского происхождения. Позже он был реабилитирован.

Творчество Цзян Венье отвечало на многочисленные вызовы эпохи, отражало поиски национальной идентичности автора. В то же время музыка Венье испытала влияние таких европейских композиторов, как К. Дебюсси, Б. Барток и И. Стравинский, а в русском композиторе А. Черепнине<sup>2</sup> Цзян нашел настоящего наставника, подтолкнувшего к композиторской деятельности<sup>3</sup>.

Цзян Венье создал большое количество музыкальных произведений, в том числе несколько масштабных оркестровых сочинений («Иллюзия цапли», «Симфоническая сюита на тему танца с горшком», «Тайваньский танец», «Храм Конфуция», вторая симфония «Пе-

кин», «Мило Шен Лю», «Баллады» и «Деревенские танцы»), Концерт для фортепиано, 5 танцевальных драматических произведений, 8 сочинений камерной музыки, 12 произведений для фортепиано. Значительное место в наследии Цзян Венье занимают вокальные опусы: 12 сборников песен, 4 произведения религиозной музыки, несколько хоровых и мн. др. В этой статье мы сконцентрируем внимание на вокальных сочинениях Цзян Венье.

Цзян Венье является довольно известным композитором в странах Азии. На это указывает хотя бы тот факт, что в 2000 г. в Пекине проводился симпозиум, посвященной памяти Цзян Венье, а также был издан каталог его произведений<sup>4</sup>. В 2003 г. режиссер Хоу Сяо-сянь снял художественный фильм «Кафе Люмьер», в котором отражена биография композитора (главная героиня фильма – исследовательница творчества Венье. Кроме того, жена и дочь композитора также участвовали в съемке фильма).

К числу научных исследований, посвященных творчеству Цзян Венье, можно отнести статью Чан Цзиньни «Художественные особенности вокальных произведений Цзян Венье» (1992). Сведения биографического характера содержатся в ряде работ на английском языке, среди них: «In search of a genuine chinese sound: Jiang Wenye and modern chinese music» Д. Дер-Вэй Вана<sup>5</sup>.

На русском языке информация о композиторе весьма скудна. От-

дельные фортепианные произведения композитора рассматривались в статье Юй Шэнлинь и А.В. Топоровой «Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая» (2022) и Ван Цзясинь «Концерт для двух фортепиано Цзян Венье как первый образец жанра в музыке Китая» (2022). Вокальные произведения Цзян Венье, еще не были предметом изучения на русском языке.

В общей сложности Цзян Венье написал более двухсот сочинений для голоса, среди которых лирические, хоровые, детские песни, обработки народных песен и даже религиозные песнопения. Вокальное творчество композитора можно условно разделить на четыре периода.

**1934–1938.** Ранний период творчества Цзян Венье отмечен созданием хора «Чаоинь» (ор. 1, 1936) и «Песен тайваньских горцев» (ор. 6, 1936). «Песни тайваньских горцев» в 1938 г. транслировались по Парижскому радио и стали самым ранним примером тайваньских народных песен на международной музыкальной сцене<sup>6</sup>.

**1938–1948.** После того, как Цзян Венье переехал из Токио в Пекин (в то время Бэйпин), он начал активно изучать традиционную китайскую музыку и использовал ее в своем творчестве. В этот период создано инструментальное произведение «Музыка конфуцианского храма». Для голоса же были написаны «5 песен династии Тан», серия лирических песен «Девять пяти-сложных четверостиший» (ор. 24), «Девять семисложных четверостиший» (ор. 25), а также девять хоров (ор. 29), в том числе «Южная пес-

ня», «Ваньли Гуаньшань» и «Музыка рыбака». Чуть позже были созданы «Современные народные стихи и песни» (ор. 28) и «Стихи и песни прошлых династий» (без опуса), песни, ор. 40, 41.

Следует отдельно отметить вклад Цзян Венье в религиозную музыку. Он перевел католическое песнопение на китайский и написал на эти тексты музыку в китайском национальном стиле. Песнопения Цзян Венье (1947) полюбились китайским верующим и ценились европейскими церквями.

**1949–1957.** Тематика песен в этот период определялась политическими и историческими событиями Японо-китайской войны. В феврале 1949 г. композитор написал хор «Песня возрождения» (ор. 28 № 2, на слова китайского поэта Го Моро «Феникс») в честь освобождения Пекина, хор «Сила в труде» (ор. 52 № 3), «Слава Пекину» (ор. 28) и др.

**1957–1978.** В поздний период творчества, омраченный репрессиями<sup>7</sup> и болезнью, композитор создал еще один хоровой сборник «Песни тайваньских горцев» (ор. 55), а также обработки «Ста тайваньских народных песен» (без опуса). Он признавался жене, что, работая с традиционными образцами музыки Тайваня, осуществил «самое большое желание в жизни» (цит. по: Чан Цзиньинь, 1992, с. 26). В этих сборниках ощущается ностальгия и тоска по детству. К сожалению, сохранилось не более 30 рукописей с обработками.

Рассмотрим некоторые вокальные сочинения Цзян Венье разных периодов творчества и выявим их характерные особенности.

Пример 1. «Песни тайванских горцев». № 1 «Песня пира». Вступление



Пример 2. «Песни тайванских горцев». № 4. «Колыбельная»



**Синтез народного мелоса и современных композиторских приемов.** Гармоничное сочетание европейских приемов и китайской народной музыки представлено в сборнике Цзян Венье «Песни тайванских горцев», созданном в 1936 г. Сюда вошли «Песня пира», «Песня сумеречной любви», «В поле» и «Колыбельная». Песни написаны на основе оригинальных тайванских мелодий с адаптированными текстами. Хотя мелодии довольно просты, Цзян Венье при создании аккомпанемента к ним использует красочные диссонансирующие гармонии, аккорды нетерцовой структуры, широко применяет полифонические приемы в фортепианной фактуре. Все эти средства ярко отображают краски жизни тайванцев в горах.

Пример синтеза наблюдается в первой песне – «Песня пира». Она описывает картину праздничного гуляния после удачной охоты горцев и победы над врагом. Вступление, благодаря акцентированным, резко диссонансирующим аккордам, параллельным квинтам в басу, синкопированным ритмам, позволяет представить сцену танцующих и ликующих горцев (пример 1).

В четвертой песне – «Колыбельная» (пример 2) – композитор широко применяет альтерированные ступени, мягко вплетая их в диатонические лады.

Таким образом, автор следует традиции национальной музыки, но гибко использует приемы западной гармонии и контрапункта, стимулируя тем самым потенциал выразительности народной музыки.

Пример 3. «Песня возрождения»



Новаторство Цзян Венье проявляется не только в обновлении ладогармонических красок. Так, в припеве «Песни возрождения» (1949) композитор изменил традиционный лирический стиль хоровых произведений, свойственный его предшественникам. Чтобы выразить ликование пекинского народа, празднующего свое освобождение, Цзян Венье использовал некоторые современные приемы инструментализации партии хора: переклички голосов в мелодии в высоком регистре, октавный унисон, быстрые пассажи шестнадцатых, ритмический контраст (пример 3).

**Коннотации текста и музыки.** Древняя китайская поэзия предназначена не только для чтения, но и для пения иногда в сопровождении музыкальных инструментов. Слова всегда соответствовали музыкальному ритму и интонации. Несмотря на то что музыкальная основа древнекитайской поэзии в большей массе была утрачена, но ритм и размер стихов сохранились по сей день. Этой особенности Цзян Венье придает большое значение при создании му-

зыки на древние стихи. Несомненно, он учитывает их внутреннюю музыкальность, но не ограничивается ею. Он старается сохранить особенности старинного пения и раскрыть тематику стихотворения, его внутренний смысл, добиваясь выразительного художественного эффекта. В этом плане он послушно следует за композиторами старшего поколения – Чжао Юаньжэнь, Хуан Цзы, которые всегда уделяли огромное значение ритмоинтонационной стороне лирики.

Примером взаимодействия музыкального и поэтического текста может послужить песня «История Ганчунь» (ор. 25 № 2, слова Су Ши, династия Сун). Поэтический текст песни, его европеизированная транскрипция (пиньинь) и перевод на русский язык приведен в табл. 1 (пер. Чжоу Лян).

Для музыкального оформления этих стихов композитор использует технику «рисования мелодических линий». Мелодия очень графичная, практически лишена распева: одно слово – одна нота. Структура песни аккуратная и лаконичная: в каждой

Таблица 1. Поэтический текст песни «История Ганчунь»

Китайский язык	Пиньинь	Русский перевод
钓罢归来不系船	Diào bà guī lái bù jì chuán	Вернувшись с рыбалки, он поленился привязать веревку и направил рыбацкую лодку против ветра
江村月落正堪眠。	Jiāng cūn yuè luò zhèng kān mián	В это время убывающая луна направлялась на запад, и он мирно заснул
纵然一夜风吹去，	Zòng rán yí yè fēng chuī qù	Даже если ветер дует ночью, лодку сносит ветром
只在芦花浅水边。	zhǐ zài lú huā qiǎn shuǐ biān	и лодка стоит на берегу пляжа Лухуа, на берегу мелководья

Пример 4. Песня «История Ганчунь»



фразе по четыре такта и четыре предложения в сумме (пример 4).

Мелодия первого и второго предложений практически идентичная. Однако встречается небольшое варьирование на слог «lái» в первом предложении и «luò» во втором. Причина в том, что интонации этих слов различны: «lái» – восходящая, а «luò» – нисходящая. В зависимости от этого композитор меняет и музыкальную интонацию: восходящий секундовый распев в первом случае, и нисходящая терция во втором. Все это позволит певцу исполнить мелодию с правильными тонами и не нарушить смысл слов и их значение.

Пример взаимодействия музыки и поэтического текста присутствует и в песне «Весенняя ночь» (ор. 25

№ 1) на стихи Су Ши. В данном случае речь идет о точном следовании за структурой стихотворения и его содержанием. Для начала рассмотрим поэтический текст, представленный в табл. 2 в том числе и на русском языке (перевод Чжоу Лян).

Стихотворение состоит из четырех фраз: первые две описывают выразительный ночной пейзаж, третья – раскрывает сцену пира и веселья, а четвертая фраза вновь возвращает к картинам природы. Каждая фраза имеет семидольную основу, т.е. образуется из семи слов (см. пиньинь в табл. 2). Композитор, обращаясь к стихам для создания песни, учитывает структурные особенности, старается сохранить их, не нарушая гармонию весеннего пейзажа. Рассмотрим музыкальное вопло-

Таблица 2. Поэтический текст песни «Весенние ночи»

Китайский язык	Пиньинь	Русский перевод
春宵一刻值千金，	Chūn xiāo yī kè zhí qiān jīn	Весенние ночи стоят тысячи золотых, потому что они короткие
花有清香月有阴。	Huā yǒu qīng xiāng yuè yǒu yīn	Цветы источают слабый аромат, а лунный свет отбрасывает под ними туманные тени
歌管楼台声细细，	Gē guǎn lóu tái shēng xì xì	Внутри здания богатые люди все еще поют и танцуют, а тихий перезвон колокольчиков все еще рассеивается в опьяняющей ночи
秋千院落夜沉沉。	Qiū qiān yuàn luò yè chén chén	Был поздний вечер, во дворе уже стояли качели и было тихо

Пример 5. Песня «Весенние ночи»



щение романса «Весенние ночи» (пример 5).

Романс написан в двухчастной форме АВ с кодой, основанной на интонациях раздела А. Иными словами, фразы, в которых говорится о красоте весенних ночей, композитор объединяет в раздел А. Со сменной содержания (фраза 3 «Внутри здания богатые люди все еще поют и танцуют») наступает раздел В. В коде композитор повторяет слова первой фразы «Весенние ночи стоят тысячи золотых», вероятно, желая подчеркнуть их символизм и смысловую значимость.

Вызывает интерес и метод обращения композитора со структурой стихов. Как отмечалось ранее, каждая фраза состоит из семи слов.

Цзян Венье бережно сохраняет эту форму и выстраивает музыкальную фразу также из семи долей, сокращая распевы до минимума. Такой графичный рисунок музыкальной линии отлично подчеркивает красоту древнекитайских стихов.

**Использование полифонических приемов.** Использование полифонических приемов весьма распространено как во всей китайской музыке, так и в вокальных произведениях Цзян Венье, в частности. В этом отношении он продолжает традиции своих предшественников, композиторов старшего поколения таких, как Хуан Цзы, Хэ Лутин, Чжао Юаньжэнь<sup>8</sup>. Как верно отмечают Цао Синьюй и Н.Г. Агдеева в статье «Цикл “прелюдия и fuga”

## Пример 6 «Песнь Будды»

в китайской музыке: на примере цикла «Четыре маленькие прелюдии и фуги» Дин Шандэ», «обращение к полифоническим жанрам обусловлено <...> спецификой китайского мелодического мышления – она выражается в линейности, заложенной в природе национального мелоса» (2021, с. 70).

Полифонические приемы использованы в хоровом сочинении «Песнь Будды» (пример 6).

В первых двух тактах четырехголосного смешанного хора голоса выстроены в кварто-квинтовом соотношении и движутся параллельно, образуя весьма специфическое для европейского уха сочетание. Далее, вычленив небольшой музыкальный оборот, композитор выстраивает на его основе небольшое фугато. Постепенное «наслоение» хоровых голосов имитирует пение монахов в буддийском храме.

**Некоторые особенности гармонии.** «Приживление» европейской гармонии на почве китайской пентатоники – важная проблема, которую долгое время пытались решить композиторы поколения Цзян Венье. Еще в 1927 г. Чжао Юаньжэнь сказал: «Чтобы развивать китайскую музыку, нужно использовать гармо-

нию. Это первое правило. Поскольку в Китае нет гармонии, поэтому мы можем основываться на гармонии западной музыки, но нам нужно внимательно учиться» (цит. по: (Чан Цзинь, 1992, с. 23)). Большинство композиторов 1930–1940-х гг. действительно следовали совету Чжао Юаньжэня и использовали гармонию функциональной системы. Цзян Венье же шел противоположным путем, применяя аккорды нефункциональной системы. Для создания гармонической вертикали он добавлял аккорд, состоящий из звуков пентатоники. Ю.Н. Холопов в книге «Гармония XX века» называет подобные созвучия пентаккордами (2005, с. 51, 55). Такие пентаккорды естественным образом сочетаются с национальной мелодикой, интегрируя в себе все ее звуки, как в «Песне о мотыге» (пример 7).

Использование пентаккордов в данном случае также носит звукоизобразительный характер и имитирует удары мотыги во время полевых работ китайских крестьян.

Иногда на основе пентаккорда композитор выстраивает мелодические фигурации в партии фортепиано. В песне «Мелодия водяной мельницы» (пример 8), как и в «Песне



Пример 7. «Песня о мотыге»



Пример 8. «Мелодия водяной мельницы»



Пример 9. «Песня возрождения»



о мотыге», фигурации создают выразительное подражание переливам воды и монотонному вращению водяной мельницы.

**Имитация звучания китайских народных инструментов в партии фортепиано.** Национальная инструментализация фортепианного сопровождения является еще одной особенностью стиля вокальной музыки Цзян Венье. Зачастую в фортепианном сопровождении он использует определенные звуковые элементы, отражающие приемы игры на различных музыкальных инструментах. Так, в аккомпанементе «Песни Нань Сюнь» имитируется гуцзинь, в песне «Весенняя ночь в Луочэн Вэньди» – флейта, в романс «Цинпин Дяо» – китайская пипа и т.д. Иногда левая и правая руки имитируют разные национальные

инструменты, благодаря чему фортепианный аккомпанемент приобретает эффект малого оркестра.

В «Песне возрождения» (пример 9) в партии фортепиано в первом такте октавные фигурации напоминают лязг гонгов, а далее ритмичная пульсация октав в басу воспроизводит бой барабанов.

Подводя итог, можно сказать, что художественные особенности вокальных произведений Цзян Венье обусловлены его творческим взглядом и художественным видением. Его творчество разворачивалось в непростой исторический период Японо-китайской войны, которая послужила катализатором процесса поиска национальной идентичности, в том числе и в области искусства. Благодаря общению с русским музыкантом А. Черепниным, Цзян

Венье активно изучал западные методы композиции XX в. Отголоски творчества Б. Бартока и И. Стравинского, стиль которых особенно повлиял на молодого китайского музыканта, слышны в его «Песнях тайваньских горцев». Однако и Черепнин, и Цзян Венье были убеждены, что тотальная ориентация на Запад может быть губительна для самобытной китайской музыкальной культуры. Неслучайно, в 1938 г. Венье оставил Японию и поселился в Пекине, где изучал традиционную китайскую музыку: «Лучше сдаться, я должен быть полностью самим собой», – говорил он, отмечая эволюцию своего музыкального языка (цит. по: (Чан Цзинь, 1992, с. 30)).

Вокальные сочинения Цзян Венье ярко отразили поиски композитора. Об этом свидетельствует бережное отношение композитора к поэтическому тексту, его структуре и интонационной выразитель-

ности китайского языка. Музыка и слово в произведениях Цзян Венье представляют собой единое целое. Это утверждение распространяется и на фортепианный аккомпанемент песен: для сохранения национального своеобразия композитор имитирует звучание китайских народных инструментов в партии фортепиано, прибегает к звукоизобразительным приемам. Используя пентаккорды, полифонические приемы, близкие природе китайской мелодики, Цзян Венье находит потенциал для формирования характерных особенностей композиторских подходов к вокальной музыке.

После политической реабилитации композитора в Китае начался процесс научного осмысления вклада Цзян Венье в китайскую музыку. Думается, что и для русских исследователей творческое наследие композитора откроет потенциал для дальнейшего изучения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Успех к молодому композитору пришел в 1936 г. благодаря симфонической поэме «Тайваньский танец». Это произведение было удостоено серебряной медали на художественном конкурсе, проходившем в рамках Олимпиады в Берлине (1936). По сути, Цзян Венье был единственным азиатом, завоевавшим призовое место на «творческой Олимпиаде», так как подобные соревнования проходили с 1912 г., а в 1940-е были вовсе отменены из-за начала Второй мировой войны. Сам композитор не присутствовал в столице Германии, а новость о высокой оценке творения молодого автора пришла в Японию лишь спустя месяц и вызвала волну недовольства культурной общественности, так как 26-летний Венье обошел своих более опытных конкурентов из японской делегации. Кроме того, по национальности он был китайцем. Все эти обстоятельства способствовали ухудшению положения Цзян Венье в музыкальном

пространстве Японии (Han Cheung. Taiwan in Time: Wrong times for a great talent. URL: <https://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2018/07/29/2003697575> (дата обращения: 29.01.2023)).

<sup>2</sup> Цзян Венье учился у известного русского композитора в течение года с небольшим. Черепнин считал, что китайские студенты должны сначала узнать народную музыку своей страны, а затем соединить ее с музыкальным языком XX в., создав новую музыкальную культуру Китая. Эти мысли глубоко повлияли на композиторскую философию Цзян Венье.

<sup>3</sup> 蒋文焯 (Chiang Wen-yeh) 官方网站 (Официальный сайт). URL: [https://www.taipeimusic.org.tw/jiang\\_wen\\_ye/taiwan\\_dance.htm](https://www.taipeimusic.org.tw/jiang_wen_ye/taiwan_dance.htm) (дата обращения: 29.01.2023).

<sup>4</sup> 文也音樂作品目錄考, 2000.

<sup>5</sup> Der-wei Wang D. In search of a genuine chinese sound: Jiang Wenye and modern chinese music. URL: <https://brill.com/display/book/>

edcoll/9789004186910/B9789004186910\_010.xml (дата обращения: 29.01.2023).

<sup>6</sup> 蒋文焯 (Chiang Wen-yeh) 官方网站 (Официальный сайт). URL: [https://www.taipeimusic.org.tw/jiang\\_wen\\_je/taiwan\\_dance.htm](https://www.taipeimusic.org.tw/jiang_wen_je/taiwan_dance.htm) (дата обращения: 29.01.2023).

<sup>7</sup> Родившись на Тайване, будучи китайцем по национальности, но прожившим много лет в Японии, он глубоко переживал события Японо-китайской войны и противостояния двух близких ему народов. Он сочувствовал китайцам и поддерживал их борьбу против врагов, но в то же время писал японские патриотические песни, поднимающие

боевой дух японцев. Факт сотрудничества с врагами стал причиной того, что китайская полиция арестовала композитора и он провел несколько месяцев в тюремном заключении. Позже Венье осознал свою неправоту и никогда впоследствии не упоминал об этих песнях и не указывал их в числе своих произведений (Der-wei Wang D. In search of a genuine chinese sound: Jiang Wenye and modern chinese music. URL: [https://brill.com/display/book/edcoll/9789004186910/B9789004186910\\_010.xml](https://brill.com/display/book/edcoll/9789004186910/B9789004186910_010.xml) (дата обращения: 29.01.2023)).

<sup>8</sup> Подробнее см.: (Чжоу Лян, 2022).

## ЛИТЕРАТУРА

Ван Цзясинь. Концерт для двух фортепиано Цзян Вэнье как первый образец жанра в музыке Китая // Музыка: Искусство, наука, практика. 2022. № 1. С. 15–26.

Холопов Ю.Н. Гармония: Практический курс: Учеб. для спец. курсов консерваторий (музыковедческое и композиторское отделения): В 2 ч. Ч. 2. Гармония XX века. 2-е изд. М.: Композитор. 2005. 624 с.

Цао Синьюй, Агдеева Н.Г. Цикл «Прелюдия и fuga» в китайской музыке: На примере цикла «Четыре маленькие прелюдии и фуги» Дин Шандэ // Музыка: Искусство, наука, практика. 2021. № 4. С. 69–76.

Чжоу Лян. Фортепиано в вокальных сочинениях Чжао Юаньжэня: Особенности фактуры и музыкального языка // Музыка: Искусство, наука, практика. 2022. № 3. С. 27–35.

Юй Шэнлинь, Торопова А.В. Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая // Музыкальное искусство и образование. 2022. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-natsionalnogo-stilya-fortepiannoy-muzyki-v-kontekste-istorii-instrumentalnogo-iskusstva-kitaya> (дата обращения: 29.01.2023).

江文也 (Цзян Вэнье) 圣咏作品集 (Сборник гимнов). 年 北方济堂圣经学会出. 1947. (Бэйпин: Францисканское библейское общество, 1947).

常静怡 (Чан Цзинь). 姜文野声乐作品的艺术特色 (Художественные особенности вокальных произведений Цзян Вэнье) // 星海音乐学院学, 1992. 年第4. (Журнал Синхайской музыкальной консерватории. 1992. № 4).

## REFERENCES

Cao Xinyu, Agdeeva, N.G. (2021), “The cycle of «prelude and fugue» in Chinese music: the example of the cycle «Four small preludes and fugues» by Ding Shangde”, *Muzyka: Iskusstvo, nauka, praktika* [Music: Art, Science, Practice], no. 4, pp. 69–76. (in Russ.)

Cháng Jing yu (1992), The artistic features of Chang Jingyi and Jiang Wenye’s vocal works, *Xīnghǎi yīnyuè xuéyuàn xué* [Xinghai Conservatory of Music], no. 4. (in Chinese)

Kholopov, Yu.N. (2005), *Garmoniya: prakticheskii kurs: V 2 chastyakh. Chast’ 2. Garmoniya XX veka* [Harmony: a practical course. In 2 parts. Part 2. Harmony of the 20th century], 2nd ed., Moscow, 624 p. (in Russ.)

Wang Jiaxin (2022), “Concerto for two pianos by Jiang Wenye as the first example of a genre in Chinese music”, *Muzyka: Iskusstvo, nauka, praktika* [Music: Art, Science, Practice]. no. 1, pp. 15–26. (in Russ.)

Wen-yeh Ch. (1947), *Jiāng wén yě shèng yǒng zuòpīn jí* [A collection of chant works by Jiang Wenye], Beiping. (in Chinese)

Yu Shenglin, Toropova, A.V. (2022), “The formation of the national style of Piano music in the context of the history of Chinese instrumental art”, *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical art and Education], no. 1, Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-natsionalnogo-stilya-fortepiannoy-muzyki-v-kontekste-istorii-instrumentalnogo-iskusstva-kitaya> (Accessed 29 January 2023). (in Russ.)

Zhou Liang (2022), “Piano in Zhao Yuanren’s vocal works: Features of texture and musical language”, *Muzyka: Iskusstvo, nauka, praktika* [Music: Art, Science, Practice], no. 3, pp. 27–35. (in Russ.)

**Сведения об авторах**

Чжоу Лян, соискатель Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова

E-mail: zhouliang034@gmail.com

Шигаева Евгения Юрьевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории исполнительского искусства, музыкальной критики и медиатехнологий Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова

E-mail: evgeniya-shigaev@mail.ru

**Authors Information**

Zhou Liang, applicant at the N.G. Zhiganov Kazan State Conservatory

E-mail: zhouliang034@gmail.com

Evgeniya Yu. Shigaeva, Cand. Sc. (Art Criticism), Senior Lecturer of the Department of History of Performing Arts, Music Criticism and Media Technologies at the N.G. Zhiganov Kazan State Conservatory

E-mail: evgeniya-shigaev@mail.ru

Поступила в редакцию 30.01.2023

После доработки 28.02.2023

Принята к публикации 05.03.2023

Received 30.01.2023

Revised 28.02.2023

Accepted for publication 05.03.2023