

КИТАЙСКИЕ ПИАНИСТЫ — ИСПОЛНИТЕЛИ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРАЗИИ В АСПЕКТЕ ИНТОНАЦИОННОГО ЗВУЧАНИЯ

**CHINESE PIANISTS ARE PERFORMERS
OF FREDERIC CHOPIN IN THE MUSICAL
SPACE OF EURASIA IN TERMS
OF INTONATION SOUND**

**Shi Yawai
T. Samsonova**

Summary. The article discusses the problem of piano intonation on the example of two outstanding Chinese pianists: Fu Cong and Li Yundi. The purpose of the article is to understand the concept of "intonation on the piano" and correlate it with representatives of the pianistic Chinese elite of our time. Attention is paid to the difference in the speech structures of the Slavic and Chinese speech, which is directly related to the concept of "intonation". The article describes the term "intonation" and its practical implementation in the piano performance of Chinese pianists. In domestic and Chinese musicology this problem is touched for the first time.

Keywords: Piano, intonation, expressiveness, speech, music, competition, pianism.

Ши Явэнь

Аспирант, Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-
Петербург
505647380@qq.com

Самсонова Татьяна Петровна

Д.ф.н., к. искусствоведения, профессор,
Ленинградский государственный университет имени
Пушкина, Санкт-Петербург
tat4279@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема фортепианного интонирования на примере двух выдающихся китайских пианистов: Фу Цун и Ли Юньди. Цель статьи — вникнуть в понятие «интонирование на фортепиано» и соотнести его с представителями пианистической китайской элиты современности. Обращается внимание на различие речевых структур славянской и китайской речи, что имеет прямое отношение к понятию «интонация». В статье даётся характеристика термина «интонирование» и его практическое воплощение в фортепианном исполнительстве китайских пианистов. В отечественном и китайском музыковедении эта проблема затрагивается впервые.

Ключевые слова: Фортепиано, интонирование, выразительность, речь, музыка, конкурс, пианизм.

Введение

Феномен «китайского фортепианного бума» в конце XX начале XXI веков представляет большой исследовательский интерес в разных аспектах: ментальном, психологическом, педагогическом, исполнительском, социальном, культурологическом. Остановимся на некоторых особенностях этого феномена. Фортепиано, как европейский инструмент, вошёл в культурное пространство Китая в 20-х годах XX века, победив известную формулу Р. Киплинга «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им никогда не сойтись». «Встреча» двух миров всё-таки произошла благодаря *фортепиано* и фортепианной музыке, зазвучавшей под пальцами китайских пианистов. Фортепианное обучение в Китае в настоящее время имеет характер *всеобуча*. В Пекине и Шанхае — «насчитывается примерно по 100 тысяч детей, занимающихся музыкой» [1, с. 89.]. Известный пианист Инь Ченцзун основал в разных городах Китая 30 школ, где в общей сложности занимается около 100 тысяч детей. Огромное место в китайском музыкальном пространстве занимает непрофессиональное, любительское музицирование,

основанное на изучении фортепиано. Можно констатировать, что менее чем за 100 лет в Китае была создана определённая культурная среда для развития фортепианного искусства. Этим, и не только этим фактором, во многом определяется значительность успехов китайских пианистов на международной арене в Европе. Немаловажными и существенными факторами в этой проблеме являются природные и ментальные качества китайской личности, за которой стоит тысячелетняя культура, философия, этика и воспитание. Организованность и дисциплинированность, трудолюбие и опорные точки конфуцианства («законопослушание»), почитание старших по возрасту и по званию, безграничная любовь к музыке, непосредственность и эмоциональность — вот те личностные качества китайского пианизма, которые обеспечили продуктивность вхождения европейского инструмента — *фортепиано* в китайский менталитет. Победа на престижных международных конкурсах расценивается китайскими пианистами как национальный продукт, как явление духовной культуры нации. Все эти «слагаемые» феномена «китайского фортепианного бума» являются, безусловно, позитивными, достигнутыми заслуженно. Однако, нельзя не упомянуть о «другой сто-

роне этой медали», о которой пишут многие рецензенты в разных странах — о сухом техницизме, об отсутствии интонационной выразительности исполняемой музыки, о погоне за внешними эффектами и т.п., существующими в китайском концертном пианизме. В своей основной массе, эти упрёки могут быть весьма справедливыми.

Цель данной статьи — вникнуть в понятие «интонирование на фортепиано» и соотнести его с представлениями пианистической китайской элиты современности. Каков интонационный язык китайских пианистов за фортепиано и отличается ли он от европейского?

Краткий обзор исследований по данной проблематике

В отечественном и китайском музыковедении эта проблема затрагивается впервые. Мы ссылаемся на мнение российских авторитетных учёных, которые ввели в научный оборот проблему исполнительской интонации. Так, известный российский учёный А.Н. Сохор (1924–1977) отмечал: «Музыкальная интонация родственна по происхождению и во многом аналогична речевой, понимаемой как изменения звучания («тона») голоса и прежде всего его высоты («мелодия речи»). Интонация в музыке сходна с интонацией речи (если иметь ввиду высотную сторону последней) по своей содержательной функции (хотя в речи основным носителем содержания является слово...)» [2, т. 2, с. 550–557]. Основатель теории интонации в российской музыке Б.В. Асафьев об основном качестве интонирования писал: «Певцы и инструменталисты инстинктивно, через практику исполнения и свойства голоса и инструментов, чувствуют ценность интонации... *держат тон, имеют тон* — не прихоть. Основа музыки: *быть в тоне*, в данной системе сопряжения звуков... В музыке *быть в тоне*, т.е. верно интонировать, — закон интонации как высказывания мысли и чувства в речи словесной или музыкальной. Значит, это качество музыки не случайно, а делает её искусством общения; и чем музыка содержательнее, интеллектуальнее, тем строже должно быть её интонирование, потому что каждая данная стадия музыкальной интонации как сфера композиторского мышления усложняется и уточняется в отношении восприимчивости мыслей и эмоционального тону» [3, с. 216–217].

В качестве аналитических размышлений остановим своё внимание на победителях Международного конкурса им. Фредерика Шопена в Варшаве (Польша) — **Фу Цун** (родился в 1934 году), лауреат конкурса Шопена в 1955 году, и **Ли Юньди** (родился в 1982 году), лауреат I премии конкурса Шопена в 2000 году. Почему мы остановили своё внимание именно на Международном конкурсе имени Шопена? По требованиям Международного конкурса имени Фредерика Шопена, исполнители

на всех турах играют Шопена. Проблема *интонации* вообще достаточно сложная, а исполнение и интонирование славянской музыки, а именно к ней относится музыка Шопена, для китайских музыкантов представляется особенно сложной. Корни этой проблемы лежат в ментальных, речевых структурах, «несводимости» языков Азии и Европы, различий во внутреннем интонировании славянской и азиатской речи. Поэтому достаточно часты упрёки к китайским пианистам в излишней механистичности, техницизме, в отсутствии «живой» интонации. Как отмечалось многими исследователями (Ю. Кремлёв, А. Соловцов, Я. Мильштейн) — музыка Шопена глубоко национальна, она впитала все тончайшие нюансы славянского песенного и танцевального фольклора. В известной монографии, посвящённой творчеству Шопена, Ю. Кремлёв отмечал: «Все произведения национальны... Шопен был поэт народный не оттого только, что писал Мазурки и Польские; дело не в форме а в сущности, в духе самих произведений... Шопен — тот же народный поэт-музыкант и в ноктюрнах своих и балладах...» [4, с. 333]. Ещё один, трудно переводимый на вербальный язык термин, который оставил Шопен для потомков — это *tempo rubato*, без которого невозможно обойтись при исполнении музыки Шопена. Эта особая сфера свободы исполнения, где мера вкуса, общей и пианистической культуры пианиста проявляется очень ярко.

Вот те сложные проблемы, которые возникают у китайских пианистов при исполнении музыки Шопена. Далеко не все они справляются с ними. В данной статье мы остановимся на китайских лауреатах конкурса Шопена, на лучших представителях современного пианистического искусства Китая, впитавших тонкости именно *интонационного* исполнения и проникновения в мир музыки Шопена.

Основная часть

Китайский пианист **Фу Цун** получил звание лауреата на V Международном конкурсе имени Фредерика Шопена в 1955 году. Это был первый китайский пианист, который вышел на международный уровень. Фу Цун родился в Шанхае в 1934 году. Его отец Фу Лэ был известным китайским ученым — искусствоведом и переводчиком. В детстве он обучался у итальянского пианиста Марио Паччи, который занимался у Дж. Сгамбати, ученика Ф. Листа, и советской пианистки Ады Бронштейн. Серьёзно заниматься музыкой Фу Цун начал заниматься в 17 лет, в восемнадцать дал свой первый концерт. На Четвертом Всемирном фестивале молодежи и студентов в Румынии в 1953 году Фу Цун завоевал третью премию. С 1954 года Фу Цун обучался фортепианному искусству у профессора Варшавского института музыки Збигнева Джевецкого. Через полгода занятий с польским профессором Фу Цун принял участие в Международном конкурсе пианистов

имени Фредерика Шопена в Варшаве. На этом конкурсе Фу Цун занял третье место и почётную «Премию за лучшее исполнение мазурки Шопена».

В силу сложной внутривосточной жизни в Китае, Фу Цун с 1959 по 1979 годы, проживал в Англии. Двадцать лет вдали от родины остались навсегда в душе Фу Цуна. О духовном родстве с Шопеном Фу Цун говорил: *«Моя судьба похожа на судьбу Шопена, а по духу Шопен и есть я. Для меня играть его музыку так же естественно, как и говорить»* [5, с. 126]. Пианист отмечает: *«Самым главным в музыке Шопена является чувство родины, бесконечная горечь, печаль, непреодолимая тоска из-за безысходности положения... эти чувства полностью наполнили его музыку»* [6, с. 32]. Эти слова говорят о многом в пианистическом облике Фу Цуна: о глубоком понимании музыки Шопена и его стиля, о тонком эмоциональном чувстве пианиста.

Весьма содержательна общая исполнительская концепция Фу Цуна, касающаяся музыки и исполнения Фредерика Шопена: *«Музыка являет собой безграничный мир. Музыкальная гармония Шопена очень богата, а уровень полифонии очень высок. В его музыке содержится искусство зарисовки пейзажа Китая, особенно отражается пейзажная живопись Хуан Биньхуана (современный художник Китая), эти зарисовки сознательно и непринуждённо пронизывают его произведения...»,* обычные же люди играя Шопена, слышат лишь мелодию. Мелодии Шопена прекрасны, но помимо красоты мелодии люди часто пренебрегают другими музыкальными элементами. В верхних пластах его музыки... прослеживаются великолепные штрихи, при этом в нижних голосах также много линий, которые несут несметное количество нюансов. Кроме того, музыка Шопена обладает красотой гармонии. В отличие от той музыки, где правая рука играет мелодию, а левая аккомпанирует, в музыке Шопена нет аккомпанемента, в ней всё полноценно выразительностью и наполнено богатым содержанием».

«Почему люди считают Шопена «поэтом фортепиано»? Его музыка максимально приближена к поэзии! О фольклорных истоках люди говорят, что во время исполнения Шопена обязательно нужны песни и, как правило, перед песней нужны танцы, его музыка всецело проявилась в народных танцах, всё говорит об этом! Даже в его Балладах есть следы мазурки и вальса. В Концерте № 1 — после первой части отражён польский танец, а в оркестровом Solo — присутствует мазурка».

Продолжая свои мысли о речевой интонации в музыке Шопена, Фу Цун говорит: *«Музыка Шопена так близка поэзии, что кажется, он говорит с тобой»* [6, с. 40]. В качестве примера, Фу Цун приводит Ноктюрн E-dur op.62, при первом же контакте с которым, китайский пианист

вспоминает поэтические строки: *«Мои наполненные слезами глаза ищут ответа у цветов, но те молчат. Я вижу, как красные расцветают на качелях (фрагмент стихотворения Оуян Сю «Бабочки, влюблённые в цветы»)*. Ведь насколько реален же этот красный цвет! Каждый раз, играя это произведение, возникает ощущение, как «наполненные слезами глаза ищут ответа у цветов, но те молчат. Музыка Шопена заставляет каждого почувствовать разговор с ним, с поэзией!» [6, с.84].

Как считает Фу Цун, музыка Шопена очень близка китайской культуре в своей изысканности и утончённости, в глубоких ощущениях родного края, в любви к окружающей природе. Фу Цун замечает: *«Людей, которые хорошо чувствуют Шопена, всё меньше, их очень мало по всему миру, потому что не достаёт и не хватает стихотворений на простом языке, и того самого глубоко чувства, которое присутствует у Шопена...»* [6, с. 128].

За двадцать лет (60-е и 70-е годы) Фу Цун провёл две тысячи четыреста сольных концертов, выступал с многими известными исполнителями, такими, как И. Менухин, Д. Баренбойм, Чун Кунха. Он записал 50 пластинок. Фу Цун был одним из членов жюри Международного конкурса Шопена, Международного музыкального конкурса имени вдовствующей императрицы Бельгии, а также многих музыкальных конкурсов в Норвегии, Италии, Швейцарии, Португалии, в Юго-Восточных азиатских странах и других странах мира. Фу Цун выступал с сольными концертами в Европе, Америке, на Ближнем Востоке, в Юго-восточной Азии, Японии и Океании. Своим трудолюбием он завоевал звание «сильного мастера». Английская газета «Тайм» назвал его «самым великим китайским музыкантом в современном мире».

В 1976 году Фу Цун выступил с концертом в Центральной консерватории Китая. Затем, почти каждый год, приезжая на Родину, он выступал с концертами или лекциями по музыке. Он побывал в Пекине, Шанхае, Сиане, Чэнду, Куньмине и других городах Китая. Фу Цун читал лекции о творчестве Шопена, Моцарта, Дебюсси, а также давал сольные концерты из произведений этих авторов. Фу Цун выступал с Центральным оркестром Китая, где исполнял концерты Бетховена. Помимо этого, Фу Цун был дирижером многих симфонических концертов, которые проводили студенты Центральной консерватории в Пекине. Фу Цун помог создать оркестр камерной музыки Средней школы при Центральной консерватории Пекина.

Фу Цун стал пианистом мирового класса, первым китайским пианистом, завоевавшим звание лауреата на престижном конкурсе имени Фредерика Шопена в 1955 году. Творческая личность Фу Цуна наполнена лю-

бовью к музыке и педагогике; он вырастил целое поколение молодых музыкантов- пианистов.

Ли Юньди (родился в 1982 году) — младший представитель блестящей плеяды китайских пианистов — конкурсантов конца XX века. Ли Юньди — единственный китайский пианист, получивший образование в Китае. Он стал самым молодым лауреатом международного конкурса пианистов имени Фредерика Шопена в 2000 году, а также первым за пятнадцать лет, кто был удостоен высшей награды конкурса Фредерика Шопена. Между тем, его появление на свет в городе Чунцин провинции Сычуань в семье обычного рабочего никак не предвещало столь блистательного взлёта пианистической карьеры. В трёхлетнем возрасте мальчика поразил аккордеон и он научился на нём играть, в пятилетнем возрасте — он стал победителем в детском конкурсе аккордеонистов «Хуншенбэй», и только в семь лет он избрал для себя окончательный инструмент — фортепиано. В получении музыкального образования Ли Юньди исключительную роль сыграли два человека: известный китайский профессор Дан Чжао и мать Ли Юньди — Чжан Сяолу, которая постоянно сопровождала сына по различным конкурсам. Конкурсов было много, и везде Ли Юньди был замечен: в 1995 году, поступив в первый класс, Ли Юньди впервые принял участие в Международном юношеском конкурсе пианистов имени И. Стравинского в США, заняв там третье место; в июне 1997 года он занял первое место в высшей группе на Первом фортепианном конкурсе, проведённом ассоциацией пианистов Гонконга. Там Ли Юньди исполнял Фортепианный концерт «Хуанхе» («Жёлтая река») композитора Сиань Синхай; в 1998 году Ли Юньди занял третье место на Международном конкурсе в США, который проводил университет Миссури (Missouri Southern State University); в 1999 году получил третью премию на Международном конкурсе пианистов имени Ф. Листа в Утрехте (Нидерланды); в декабре 1999 года Ли Юньди занял третье место на втором Международном конкурсе пианистов в Пекине. В 2000 году победа на 14-м Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве (Польша).

Такое интенсивное участие в конкурсах свидетельствует о незаурядном трудолюбии, физической и психологической выносливости, воле к победе и высоком уровне общей и пианистической культуры.

Путь к успеху Ли Юньди был проложен замечательным педагогом профессором Дан Чжао. Он передал своему ученику свои высокие идеалы музыкального искусства: чуткое интонирование звука, понимание содержания и формы музыкального произведения, тонкости колористических ощущений фортепиано. В работе над пианистической техникой Дан Чжао требовал силы, гибкости и точности каждого пальца, даже в исполнении

этудов он добивался выразительной интонации и музыкальности фразировки. Главным методом работы Дан Чжао был индивидуальный подход к ученику. Когда маленький Ли Юньди пришёл заниматься к профессору Дань Чжао, у мальчика были короткие пальцы и небольшая рука, при этом профессор сказал талантливому ученику, что «это пустяки, главное — музыка, а что касается рук и пальцев, то они обязательно вырастут» [7, с. 8–10]. С детских лет Ли Юньди не боялся сцены, любил выступать. Его первый учитель вспоминал: «Вся жизненная сила и дух этого паренька выходили наружу, как только он выходил на сцену. Его глаза были особенно круглыми, а зрачки расширились, маленькие ямочки появлялись на лице при улыбке. Когда он играл, его лицо становилось чрезвычайно выразительным, и это состояние его духа мгновенно захватывало внимание публики» [7, с. 8].

К пятнадцати годам у Ли Юньди сформировался характер, свой образ мыслей, своё отношение к музыке и исполняемым произведениям. Профессор Дан Чжао дал такую характеристику своему ученику: «Юньди имеет тонкий слух и музыкальную интуицию, к тому же он всецело поглощён этим, он хорошо овладел техникой, наделён богатым музыкальным чутьём, он и очень страстный, и внутренне сдержанный, что делает его игру привлекательной и захватывающей» [7, с. 18].

После победы на конкурсе Фредерика Шопена Ли Юньди совершенствовался в Германии в Ганноверской Высшей школе музыки и театра у пианиста Ари Варди. Ли Юньди стал по своему призванию и пианистическому стилю «шопенистом». В Европе его признали «продолжателем школы романтиков» и «королём фортепиано».

Активно сотрудничая с фирмой «Deutsche Grammophon», Ли Юньди выпустил массу записей, посвящённых, в основном, творчеству Шопена. В настоящее время, благодаря высококачественным записям, можно досконально познакомиться с творчеством Ли Юньди в Интернете (You Tube). Прекрасный видеоряд даёт возможность наблюдать пианиста с близкого расстояния, видеть его мимику, следить за движением каждого его пальца. Маленькие, но очень гибкие и ловкие руки Ли Юньди не знают технических преград: аккордовая, октавная, «ажурная» мелкая техника у пианиста безупречная. Нельзя при этом не отметить, что Ли Юньди в совершенстве владеет «пением на фортепиано». Известно, что Шопен своим ученикам советовал слушать великих певцов своего времени: Марию Малибран, Джудиту Паста, Антонио Тамбурины и учиться у них пению *bel canto*. Ли Юньди в этом смысле является продолжателем традиции «пения на фортепиано», идущей от самого Шопена.

Мы знаем Шопена исключительно как фортепианного композитора, «как поэта фортепиано», создавшего свой



Ф. Шопен. Прелюдия № 15 Des-dur op.28 «Дождевая капля»

неповторимый «образ фортепиано». Шопен раздвинул жанровое разнообразие фортепианной музыки и этот мир стал целой Вселенной разнообразных музыкальных форм и романтических чувств, страстей, надежд, воспоминаний, стремлений к недостижимому идеалу, поэтическому и возвышенному высказыванию человеческой эмоции в музыкальных звуках.

Мир музыки Шопена огромен: это концерты для фортепиано с оркестром (2), ноктюрны (21), мазурки (56), полонезы (16) вальсы(14), сонаты для фортепиано(3), прелюдии (26), экспромты(4), этюды(27) скерцо(24), баллады(4). Как истинный «шопенист» Ли Юньди имеет в своём исполнительском багаже почти все примеры жанровой разновидности музыки Шопена, и дело не только в количестве сыгранных произведений в концертных программах, а в том глубоком постижении содержания музыки Шопена, в выявлении особенностей каждого произведения, в бережном отношении к тексту, к каждой интонации во фразе, в изящной манере владения *tempo rubato*, нигде не переходящей в пафосный фальшивый стиль игры. Ли Юньди удалось глубоко постичь суть музыки Шопена, поэтому так восторженно пианиста принимают зрители, находя в исполнительских трактовках Ли Юньди радость «узнавания» чистого романтического образа. Исполняя музыку Шопена, Ли Юньди разнообразен и глубок, трагичен и нежен, предельно виртуозен и демоничен, он страстный и сдержанный. Вот эту разнообразную палитру исполнительского стиля Ли Юньди хотелось подчеркнуть в произведении, которые мы избрали для исполнительского анализа.

Прелюдия Ре b мажор № 15 Op. 28 [9]

В исполнении этого небольшого шедевра Шопена, Ли Юньди предстаёт большим мастером в трактовке малой музыкальной формы. Исполнитель в небольшом произведении смог выявить драматический замысел композиции, мастерски создав настроение тревожного ожидания. Исследователями музыки Шопена давно установлено, что Прелюдии op.28 — это своеобразные дневниковые записки композитора.

Впечатления жизни Шопена нашли отражение в этих Прелюдиях и, в частности, в Прелюдии № 15, получившей романтическое название «Дождевая капля». Доверительно, интимно-просто звучит в исполнении Ли Юньди начало и вся экспозиция Прелюдии: светлый Ре b мажор. Но, как неотступная, тревожная мысль при этом звучит повторяющийся звук ля b — органнй пункт в басу. На едином дыхании накапливания энергии повторяющегося звука сначала в мажоре, затем в одноименном миноре, пианист создаёт очень точный психологический образ ожидания драмы. Но тучи рассеялись, гроза прошла и вновь засветило солнце. Угрюмые, мрачные настроения ушли, вновь зазвучала льющаяся, светлая мелодия. Контрастные образы нашли удивительное выражение в звуковой исполнительской палитре пианиста и в интонировании каждой мелодической интонации. Здесь вновь отметим совершенное владение Ли Юньди темпом *rubato*, изящную узорчатость мелких нот в украшениях, глубокий и красивый тембр аккордовой фактуры в средней части и льющуюся, певучую мелодию правой руки. В Прелюдии Реb мажор № 15 op.28 Ли Юньди вполне удалось интонирование мелодическое и гармоническое, «пропевание» каждого изгиба мелодии.

Заключение

Мы обратились к важнейшему музыкально-теоретическому и эстетическому понятию, имеющему своё происхождение от латинского слова *-intono-*громко произношу. В качестве аналитического материала нами привлечено творчество двух выдающихся китайских пианистов — Фу Цуна и Ли Юньди. На их примерах мы вводим концепцию, в которой проблема интонирования славянской музыки успешно решается представителями иной ментальности благодаря крепкой профессиональной базе, полученной в период обучения и благодаря особым восприимчивым качествам музыкального таланта, успешно развитыми в процессе концертной деятельности Фу Цуна и Ли Юньди. В отечественном и китайском музыковедении эта проблема затрагивается впервые. К наследию Фредерика Шопена в XXI веке обращают

ся маститые пианисты и учащиеся учебных заведений, любители музыки и учёные. «Миллионы и миллионы сердец обращены к Шопену; его искусство объединяет в одном чувстве самого искушённого слушателя и самого взыскательного знатока. Интернациональное значение Шопена в том, что он понятен и близок всем странам

и народам, тесно связан с его любовью к своему народу, к своей родине, без которой интернационализм его был бы невозможен и невыносим» [8, с. 46]. Общеизвестно, что язык музыки — язык интернациональный. Шопен помогает людям разных стран и континентов понимать друг друга без слов — на языке музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб.: Астерион, 2009, 158с.
2. Сохор А. И. Интонация // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1974. 958с.
3. Асафьев А. Б. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. 378с.
4. Кремлёв Ю. А. Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. 702с.
5. Ван Юйхэ. О музыке и музыкантах / Ван Юйхэ. — Гуандун: Гуандунское образовательное издательство, 1997. 222с.
6. Фу Цун. Фу Цун уже под семьдесят! / Фу Цун. — Тяньцзинь: Академия общественных наук Тяньцзиня, 2004. 365с.
7. Ли Инь. Китайская легенда фортепиано Ли Юньди // Ли Инь. — Кванджу: Город цветков, 2007. 304с.
8. Нейгауз Г. Поэт фортепиано // Советская музыка, 1946. № 9. С. 46.
9. www.youtube.com/YundiLiChopinPreludeNo15Raindrops / Дата обращения 08.02.2019

© Ши Явэнь (505647380@qq.com), Самсонова Татьяна Петровна (tat4279@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена