

УДК 78

Применение додекафонии в творчестве китайских композиторов XX – начала XXI века

Ли Юнь

Аспирант,

кафедра музыкального воспитания и образования,

Институт музыки, театра и хореографии,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;

e-mail: 570867237@qq.com

Аннотация

В статье рассматривается проблема использования современных композиторских техник в китайской музыке. Додекафония как один из новаторских методов сочинения является источником для многообразных вариативных изменений исходного музыкального материала и его «жизни» в произведении. Особое внимание в работе уделяется анализу серийной техники в произведениях китайских композиторов. Обосновывается органичность применения додекафонии в национальной пентатонной музыке. Детально раскрываются особенности додекафонной мелодии, заключающей в себе характерные народные черты, с одной стороны, и додекафонии с национальными чертами, обусловленными использованием пентатонного лада, – с другой. Приведены варианты китайского додекафонного ряда: связующий, переплетающийся, цепной, проникающий виды, наложение. Предложена типология ладов, различающая последовательности из двух-, трех- и шести- и других звуковых сочетаний, схожих по интервальной структуре. Проведенный анализа показывает способы разрешения конфликта между атональным свойством додекафонии и традиционным ладовым строем, способствующие в результате сохранению национального стиля в произведении при использовании в нем додекафонной композиционной техники.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Юнь. Применение додекафонии в творчестве китайских композиторов XX – начала XXI века // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 1А. С. 142-150.

Ключевые слова

Китайская музыкальная культура, национальный стиль, пентатоника, современные техники композиции, додекафония.

Введение

Додекафония – один из видов композиторской техники XX века, метод сочинения музыки, при котором вся ткань произведения выводится из двенадцатизвучной серии. Это своего «водораздел» между традиционной и современной композицией. Додекафония, как известно, отменяет «центральный тон», характерный для классической ладо-функциональной музыки, полностью освобождаясь от «оков» тональности и начиная освоение нового музыкального языка.

Додекафония как новаторская техника является источником для многообразных вариативных изменений. Она включает в себе богатый потенциал благодаря возможностям по преобразованию и развитию звукоряда. При взаимодействии с ритмом и динамикой определенная последовательность образует построение, которое согласно строгим принципам серийности задает импульс для развертывания музыкальной ткани. Это в дальнейшем позволяет додекафонному ряду развиваться до позднего сериализма, в котором изначально предопределяются ритмические и динамические перемены.

Проблема объединения двух несхожих структур заинтересовала китайских композиторов, которые проводили множество экспериментов, пытаясь найти способ разрешения конфликта между атональным свойством додекафонии и традиционным ладовым строем. Некоторые исследователи выдвинули предположение, что несмотря на атональность додекафонной музыки, в дальнейшем она смогла бы взаимодействовать с традиционной тональной музыкой: соединив их, можно получить совершенно новую композиционную технику [Ли Шиюань, 2004, 120].

Вместе с тем развитие и становление додекафонной серийной музыки в Китае не было безоблачным, в течение длительного времени она подвергалась осуждению, ее называли «формальной» и относили к своего рода музыкальному заблуждению, что создавало большие трудности для ознакомления и понимания сущности нового способа письма. После того, как Шёнберг разработал «метод сочинения двенадцатью лишь между собой соотнесенными тонами», он быстро распространился в Европе, но все еще недостаточно соприкасался с искусством Китая. Сянь Синхай и другие музыканты были одними из первых, кто решил использовать эту технику в национальной музыке. Так, в 30-е годы XX века Сянь Синхай, находясь в Париже, смог познакомиться со структурой додекафонии. Он не только провел ее теоретические исследования, но и лично попытался использовать эту технику при написании художественных песен «Строфа», «Старый конь» и других.

В связи с неоднозначным отношением теоретиков к додекафонной технике, музыкантам требовалось время, чтобы принять новое, инородное явление. Недостаточное внимание и признание со стороны общественности продолжалось вплоть до того момента, когда в 1980 году в журнале «Музыкальное творчество» было напечатано произведение композитора Ло Чжунжуна «Сорвать лотос, перейдя реку», которое стало первым опубликованным додекафонным произведением в Китае [Дин Янь, 2005, 96–100].

Длительный запрет на подобные произведения был нарушен, после чего активизируются музыкальные круги [Ся Бин, 2008, 191–194]. В этот период создается целый ряд сочинений разных жанров, в которых используется додекафонная техника. В их числе песни, сольные пьесы, сюиты, фуги, прелюдии, концерты, симфонические поэмы, симфонии и даже музыка к кинофильмам. В качестве примера можно привести такие сочинения, как Второй струнный квартет, «Мелодия циня», «Под вечер» Ло Чжунжуна, симфоническая поэма «Гимн мирадам

звезд» Ван Чжэнья, Первая, Четвертая, Шестая и Десятая симфония («Снег над Цзяном») Чжу Неэра, Восемь фортепианных миниатюр, инструментальная сюита «Поля и сады», Прелюдия и fuga Чжу Минчжи, «Вечерний пейзаж» Сан Туна, «Мысли тихой ночью», «Длиной в мгновение» Гэ Ганьжу, вокальная пьеса «Звуки затихают» Хуан Юйи, «Три стихотворения Лорки» Ян Лицин, «Пение и горный барабан» Чжоу Пумин, симфоническая картина «Ветер в ущелье» Ян Синмина, «Семья маньчжурских журавлей» Лу Шилина, фортепианный концерт «Древность» Лин Хуа и др.

Синтез додекафонии в национальном музыкальном стиле

В связи с проблемой объединения национальных основ композиторской техники и додекафонии следует разобрать, каким образом традиционный стиль проявляется в произведениях, построенных по принципу додекафонии.

В китайской додекафонной музыке главным средством для выражения национальной специфики становится пентатонный лад. Несмотря на то, что данный мелодический лад не является единственным признаком национального стиля, тем не менее, он в большой степени раскрывает сущность национальной музыки. «Выражением китайского стиля в музыке совсем не обязательно должна становиться пентатонная мелодия, что подтверждает множество произведений. Но с ее помощью значительно легче передать китайский стиль, сделав его предельно ясным для слушателей» [Ао Чанцзюнь, 2003, 17].

В пентатонной народной музыке используется несколько ладов в зависимости от того, какой тон является основным: *Гун, Шан, Цзюэ, Чжи* или *Юй*. Все они обладают ярким национальным колоритом, а пентатонная мелодия отличается легкостью как для восприятия на слух, так и для исполнения. Додекафонная серийная музыка и пентатонная народная музыка принадлежат к двум совершенно разным музыкальным стилям. По этой причине при их сочетании необходимо сохранить творческие принципы додекафонной техники и одновременно передать национальное очарование пентатоники. При взаимодействии двух различных по своей природе структур возникает конфликт между «тональностью» и «атональностью». Для того, чтобы их согласовать, необходимо выделить атональные элементы в пентатонике и тональные черты в додекафонии.

В интервальном движении мелодии необходимо стремиться к тому, чтобы додекафонный ряд обрел такие свойства пентатоники, как легкость для восприятия на слух и «пропеваемость». Также важно непосредственно следовать принципам построения додекафонной серии. Таким образом, сочетание пентатоники и додекафонии – это достаточно диалектическая комбинация. При их взаимодействии необходимо учитывать характерные черты самой пентатоники, а также использовать современный образ мышления и особенности додекафонной техники. Ниже приведены различные варианты сочетания пентатонной народной музыки и додекафонного ряда.

Додекафонная мелодия, заключающая в себе народные черты

В последние десятилетия китайские композиторы проводили множество новых экспериментов в области того, каким образом можно придать додекафонным произведениям национальные черты [Шитикова Р. Г., 2004, 522–526]. При построении ряда они стремились соединить додекафонную технику и народные мотивы, на основе чего было создано множество произведений, заключающих в себе черты народной музыки.

Перед написанием мелодии, без сомнения, крайне важно хорошо продумать саму серию таким образом, чтобы она содержала в себе национальные элементы, поскольку это напрямую влияет на интервальное движение в мелодии, создавая «мелодическую модель». Например, У Чжу Цзяньэр в Первой симфонии главная тема вступления построена на сочетании из четырех звуков, образующих базовую серию *a-d-g-c* (т. 1–5). Данный мотив, состоящий из восходящих кварт, характерен для китайской народной музыки. В Шестой симфонии базовая серия *d-c-a*, пронизывающая все произведение, также передает яркие черты пентатонного лада.

В пьесе Чжоу Цзинмина «Пение и горный барабан» в качестве базовой серии выступает последовательность *f-es-b*, являющаяся характерным мотивом для музыки в местности Хубэя: большая секунда + чистая кварта. В акапельной песне Хань Ваньчжая «Любовные стихи степей» из песенного цикла «Великий поход Красной армии в Сычуань» в серии дважды используется характерный для Сычуаньской местности мотив горцев *g-d-e*.

Придание народных черт мелодии додекафонного произведения главным образом выражается в нескольких моментах.

1) *Структурирование серии*. Внятность, легкость для восприятия на слух является основным композиционным требованием для всех произведений, содержащих мелодию [Дин Сяо, 1998, 32–34]. Для того, чтобы повысить мелодическую внятность серийной музыки и придать ей народные китайские черты, композиторы часто дополняли или замещали раздробленные, сложные, замысловатые мотивы серийной музыки с помощью мелодии главной темы. Это наделяло мелодическую линию связностью и делало ее более легкой для восприятия на слух. Например, в цикле Чэнь Минчжи Восемь фортепианных миниатюр, в третьей части «Горная песня» главная тема выражена одной цельной музыкальной фразой трех тактах, образующей серийную структуру. Данную фразу можно разделить на два отрезка: первый – такты 1–7, лад *E Гун*; второй – такты 8–12, лад *Es Гун*. Кроме того, в данной серии тоны 1–4 и 8–11 искусно создают смещение на уменьшенную кварту.

2) *Проникновение народного лада*. При создании серии для того, чтобы передать глубину китайского народного стиля, композитор часто добавляет характерные черты народного лада, выраженные в интервальных скачках. Лу Шилин написал в додекафонной манере музыку к кинофильму «Семья маньчжурских журавлей». Серия главной темы включает в себе черты лирической пасторали. Здесь используется омнитональная додекафония, которая помогает передать картину северных степей. При создании последовательности в качестве основной движущей силы в произведении композитор определяет мотив из трех начальных звуков (*g-a-e*), вводя характерные для монгольской музыки народный лад и ритм [Ша Ханькунь, 1998, 68-75]. В результате, такие два несхожих элемента, как монгольская народная песня и додекафонный ряд сближаются, наполняя произведение энергией и наделяя мелодию густым народным колоритом. Структура ряда также очень интересна: 9–12 тоны относятся к 1–5 тону лада *Шан* с восходящим смещением на малую секунду (опущен 4 тон).

3) *Использование народных традиционных ритмов*. Присутствие народных черт в додекафонной мелодии зависит не только от специфики самой мелодии, но и от ее ритмической структуры. При создании мелодии может использоваться ряд характерных народных ритмов, например, ритм народных ударных инструментов, ритмические элементы танцевальной музыки, сложные ритмы и пр. Все это позволяет обогатить музыкальный подтекст. Кроме того, сложные ритмы перекрывают по силе выразительности изначальное ритмическое построение произведения. Благодаря этому, при использовании схожих повторяющихся ритмических структур не возникает чувства монотонности, а также поддерживается общее ритмическое

равновесие. Помимо этого, происходит адаптация народных ритмов к особенностям серийной музыки, в результате чего формируется своеобразный ритмический рисунок.

4) *Введение традиционных тональных элементов.* Объединяя серийную и традиционную тональную музыку, мелодическая линия становится более внятной и легкой для восприятия на слух, приобретая национальные черты. В пьесе Лу Шилина «Семья Маньчжурских журавлей» в додекафонной мелодии можно выделить три звукосочетания. Каждое из них вписывается в пентатонный звукоряд: первое (т. 1–3) относится к ладу *G Гун*, второе (т. 4–5) – к ладу *H (Fis) Гун*, третье (т. 6–9) – *As Гун*. Общий звук для первого и второго звукосочетаний – 5 тон (*h*) – одновременно является тоном *Цзюэ* в первом звукосочетании и тоном *Гун* во втором. При сопоставлении второго и третьего сочетаний общим тоном выступает 8 тон (*dis*), который становится тоном *Гун* во втором звукосочетании и тоном *Чжи* в третьем. Благодаря этому переход между сочетаниями становится более естественным и плавным.

Додекафония с национальными чертами: пентатонная последовательность из двенадцати ступеней

Сформированная на основе взаимодействия национального пентатонного лада и додекафонной техники, пентатонно-додекафонная логика тоновой системы становится творческой концепцией китайских композиторов, а также значимым способом воплощения их эстетических вкусов. Подобное сочетание является одним из наиболее базовых структурных элементов современного музыкального языка. Это эффективный путь для поддержания национального стиля и выражения художественных идеалов в произведении, а также уникальный знак национализации музыкального языка и персонализации композиторских изысканий и запросов.

Тезис о сходстве пентатонного звукоряда и додекафонной серии впервые был выдвинут китайским композитором Чжэн Инле. В труде «Основы написания серийной музыки» он относит «пентатонный звукоряд» к типу серии, говоря о том, что «пентатонный лад – это одна из характерных особенностей китайской музыки. В последние годы некоторые китайские композиторы при создании додекафонных произведений в разной степени прибегают к использованию пентатонного звукоряда, обеспечивая присутствие элементов пентатонного стиля в произведении» [Чжэн Инле, 2007, 23].

Китайские композиторы часто прибегали к сочетанию додекафонного ряда и привычного для народной музыки пентатонного звукоряда в попытках выразить национальное содержание посредством современных приемов. В результате чего возник своеобразный китайский вариант додекафонного ряда, который можно назвать «пентатонный додекафонный ряд». Существует несколько его разновидностей.

1) Связующий вид – в данном звукосочетании для формирования серии применяется так называемое слитное соединение. Ло Чжунжун использует подобную структуру в своей художественной песне «Сорвать лотос, перейдя реку», созданной на основе стихотворения из антологии китайской поэзии «Девятнадцать древних стихотворений». В данном произведении третий тон (*h*), восьмой тон (*b*), десятый тон (*es*) по отдельности являются последним звуком предыдущего звукосочетания и одновременно становятся первым звуком последующего, выполняя таким образом функцию «связующего звена». Серия складывается из трех элементов, при этом интервальные скачки внутри них идентичны: каждый состоит из комбинации большой секунды и малой терции. Подобная интервальная последовательность из трех звуков в

наибольшей степени передает национальный колорит.

2) Переплетающийся вид – в нем несхожие пентатонные звукоряды пересекаются подобно зигзагу, образуя додекафонный ряд. Лу Шилин в музыке к кинофильму «Семья маньчжурских журавлей» использовал «переплетающийся вид» пентатонных звукорядов [Цинь Цинкунь, 2001, 44–45]. Не считая тона *h*, который является связующим первого и второго звуко сочетаний (связующий вид), второе, третье и четвертое сочетания формируют образцовый «переплетающийся вид».

3) Цепной вид – в нем звуки серии взаимопереплетаются, т. е. каждое звено связано с последующим. Например, в Десятой симфонии Чжу Цзяньэра в части «Снег на Цзяном» додекафонная последовательность имеет цепной вид. Серия образована с помощью ярких, свойственных пентатонному ладу трехзвуковых сочетаний. Можно выделить десять подобных сочетаний, плотно связанных друг с другом по цепному принципу.

4) Наложение – в данном виде разные пентатонные звукоряды накладываются друг на друга, образуя додекафонный ряд. Например, в симфонической поэме Ван Чженья «Гимн мириадам звезд» используется наложение пентатонных звукорядов, которые объединяются в додекафонную последовательность. С помощью наложения верхней и нижней линий, относящихся к разным пентатонным звукорядам, возникает «вид переплетения», который дробит тональные взаимосвязи внутри додекафонной последовательности.

5) Проникающий вид – здесь в додекафонную последовательность целиком включен один пентатонный звукоряд, при этом в другой пентатонный звукоряд добавляются звуки, не относящиеся к пентатонике. Подобный вид додекафонной последовательности встречается в произведении Чжу Минчжи «Прелюдия и фуга».

Очевидно, что для создания «пентатонного додекафонного ряда» композиторам приходится прикладывать множество усилий, направленных на тщательное исследование додекафонной последовательности, ее структуры и принципов организации. Сюда относится ее «компактность», композиционная индивидуальность, интервальная логичность, высотная закономерность, «пропеваемость» мелодии, а также мелодическое изящество. В сериях проявляются различные по степени тональные связи, например, большинство последовательностей можно подразделить на несколько (2, 3, 4 или больше) сравнительно небольших звуко сочетаний, среди которых каждое или несколько сочетаний заключают в себе одну или несколько тональных связей, но при этом последовательность в целом все же является атональной.

Помимо того, что каждое звуко сочетание в «пентатонном додекафонном ряду» проявляет тональные черты, мелодические интервалы также заключают в себе характерные структурные взаимосвязи, посредством которых передается яркий национальный колорит [Лю Хунбин, 2000, 127–131]. Таким образом, из композиционных взаимосвязей, существующих внутри звуко сочетаний, складывается единая структурная логика, благодаря чему последовательность становится одним целым.

Стилевые или ладовые характерные черты в произведении существенно зависят от композиционных особенностей самой последовательности. Китайский «пентатонный додекафонный ряд» по своей структуре подразделяется на несколько типов.

Последовательность из двух звуко сочетаний, схожих по интервальной структуре. Данная последовательность состоит из шести двухзвуковых сочетаний, при этом каждое двузвучие образовано мелодическим интервалом: малой терцией (большой секстой). Малые терции (большие сексты) – наиболее часто встречающиеся в народной музыке интервалы.

Двухзвуковые сочетания являются наименьшей структурной формой в ряде. Так, в теме Чжу Шижэнь «Дождливая ночь» каждое двухзвуковое сочетание образовано схожими по структуре мелодическими интервалами, в чем выражается единый логический композиционный принцип. Первые два звена (с 1 по 4 тон) ясно отражают четырехтоновую последовательность в системе *А Гун*. Последние два (с 9 по 12 тон) – четырехтоновая последовательность в ладу *В Гун*. Кроме того, первые три двухзвуковых сочетания ряда в целом вписываются в шеститоновую последовательность в ладу *А (Е) Гун* (к ней добавлен один вспомогательный звук).

Последовательность из трехзвуковых сочетаний, схожих по интервальной структуре. В Десятой симфонии Чжу Цзяньэра основная последовательность относится к «цепному виду». Ее главным структурным элементом служат характерные пентатонные трехзвуковые сочетания [Сюэ Цзинь, 2004, 12–21]. Каждые три соседних звука создают битональное пентатонное трехзвуковое сочетание. Таким образом, данную серию можно рассматривать как последовательность, образованную четырьмя схожими по структуре трехзвуковыми сочетаниями, каждое из которых состоит из большой секунды и чистой кварты, в чем и проявляется битональность. Кроме того, данная серия также может быть интерпретирована как последовательность из трех схожих по интервальной структуре четырехзвуковых сочетаний. Каждое сочетание состоит из большой секунды, чистой кварты и большой секунды, при этом также проявляя признаки битональности.

Последовательность из шестизвуковых сочетаний, схожих по интервальной структуре. Два схожих по структуре шестизвуковых сочетания дают додекафонную последовательность в песне Хуан Юйи «Звуки затихают», при этом второе шестизвуковое сочетание является ракоходным вариетом первого, создавая тем самым симметричную последовательность. Если смотреть с позиции тональных связей, первое шестизвуковое сочетание проявляет черты битональности ладов *С* или *Г Гун*, тогда как последующее – ладов *Cis* и *Fis*.

Заключение

Подводя итоги анализа рассмотренной проблемы подчеркнем, что главной целью при использовании современных композиторских техник в китайской музыке является разрешение конфликта между атональным свойством додекафонной музыки и традиционным ладовым строем. Распространенными чертами додекафонных произведений являются острое звучание и сложная гармония, тогда как традиционная пентатоника благодаря своей ладовой структуре заставляет интервалы в мелодической линии создавать консонанс, совершенный или несовершенный. Данная особенность пентатонного лада порождает противоречие с додекафонной мелодией, наполненной высоким напряжением. В поисках разрешения этого конфликта множество композиторов XX века провели серьезные эксперименты в этой области, добившись значительных результатов. При этом основные направления поисков связаны с использованием такой, на первый взгляд, внешней формы выразительности, как пентатонная мелодия, хотя данный прием не является обязательным и единственным для усиления китайского стиля в произведении.

Таким образом, использование западной композиционной техники обогащает национальный музыкальный язык, а постоянно проводимые практические исследования способствуют раскрытию китайского национального стиля. В результате появляется все большее число музыкальных произведений, которые становятся ближе к эстетическим интересам публики, не только сохраняя национальный стиль в ладовом и ритмическом отношениях, но и заключая в себе истинный национальный дух.

Библиография

1. Ао Чанцюнь. Тональное расширение пентатонной мелодии и ее ладовое применение // Сычуань: Сычуаньская музыкальная консерватория, 2003. № 2. С. 17–20.
2. Дин Сяо. Начальное исследование национального стиля, песенности и акустичности серийных песен // Вестник Центральной консерватории им. Сиань. 1998. № 2. С. 32–34.
3. Дин Янь. Классическое слияние национального стиля и современной техники – краткий анализ тонального мышления в произведении Ло Чжунжуна «Сорвать лотос, переходя реку» // Шанхай: Изд-во «Художник», 2005. № 2. С. 96–100.
4. Ли Шиюань. Современная музыка Китая – диалог Запада и Востока. Шанхай: Вестник Центральной консерватории, 2004. № 1. С. 115–128.
5. Лю Хунбин. Использование додекафонной техники при написании мелодии, обладающей пентатонным стилем // Пекин: Изд-во «Китайское музыкальное искусство», 2000. № 2. С. 127–131.
6. Ся Бин. Использование приемов серийной музыки в Китае // Сборник научно-образовательных статей. Пекин: Изд-во «Культура и искусство», 2008. С. 191–194.
7. Сюэ Цзинь. Использование пентатонной додекафонии в произведениях Ло Гуаньчжуна // Вестник Центральной консерватории им. Тяньцзинь – Тяньцзиньский музыкальный вестник. 2004. № 1. С. 12–21.
8. Цинь Цинкунь. Краткий анализ использования додекафонной техники и пентатоники // Синьтайский педагогический вестник. 2001. № 2. С. 44–45.
9. Чжэн Инлье. Обучение серийной манере письма. Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 2007. 298 с.
10. Ша Ханькунь. Структура и мелодика китайских народных песен. Шайхай: Вестник Центральной консерватории. 1998. № 1. 85 с.
11. Шитикова Р.Г. Категория «национальный стиль» в контексте теоретического осмысления современной музыкальной культуры // Реальность этноса. Образование и национальная идея: Материалы VI международной научно-практической конференции. СПб.: Астерион, 2004. С. 522–526.

Application of dodecaphony in the creativity of Chinese composers XX – the beginning of the XXI century

Yun Li

Postgraduate,
Department of music upbringing and education,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,
191186, 48 Moika embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 570867237@qq.com

Annotation

The article deals with the problem of using modern compositional technologies in Chinese music. Dodecaphony as an innovative technique is a source for a variety of variational changes of the original musical material and its "life" in the work. Particular attention is paid to the analysis of serial equipment in the works of Chinese composers. The organic nature of the application of dodecaphony in national pentatonic music is substantiated. The features of a dodecaphonic melody, embodying characteristic folk features, on the one hand, and dodecaphony with national features, conditioned by the use of a pentatonic fret, on the other, are revealed in detail. The variants of the Chinese dodecaphonic row are given: binding, interlacing, chain, penetrating species, superposition. A typology of frets is proposed that distinguishes sequences from two, three and six other sound

Application of dodecaphony in the creativity of Chinese composers...

combinations, similar in interval structure. The analysis shows how to resolve the conflict between the atonal property of dodecaphonic music and the traditional lad system, which, as a result, preserves the national style in the work when using dodecaphonic composition techniques.

For citation

Li Yun (2018) *Primenenie dodekafonii v tvorchestve kitaiskih kompositoriv XX-nachiala XXI veka* [Application of dodecaphony in the creativity of Chinese composers XX – the beginning of the XXI century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (1A), pp. 142-150.

Keywords

Chinese musical culture, national style, pentatonic, modern techniques of composition, dodecaphony.

References

1. Ao Chancyun'. (2003) Tonal'noe rasshirenie pentatonnoj melodii i ee ladovoe primeneniye [Tonal expansion of the pentatonic melody and its lad application]. Sychuan': *Sychuan'skaya muzykal'naya konservatoriya* [Sichuan: Sichuan Musical Conservatory]. 2. p. 17–20.
2. Din Syao. (1998) Nachal'noe issledovanie nacional'nogo stilya, pesennosti i akustichnosti serijnyh pesen [An initial study of the national style, songwriting and acoustics of serial songs]. *Vestnik Central'noj konservatorii im. Sian'*. [Vestnik of the Central Conservatory] 2. p. 32–34.
3. Din Yan'. (2005) Klassicheskoe sliyanie nacional'nogo stilya i sovremennoj tekhniki – kratkij analiz tonal'nogo myshleniya v proizvedenii Lo Chzhunzhuna «Sorvat' lotos, perekhodya reku» [Classical fusion of the national style and modern technology - a brief analysis of tonal thinking in the work of Luo Zhongjong "Break the lotus, crossing the river"]. Shanhai: «Hudozhnik». 2. p. 96–100.
4. Li Shiyuan'. (2004) Sovremennaya muzyka Kitaya – dialog zapada i vostoka [Modern Chinese music is a dialogue between the West and the East. Shanghai]. Shanhai: *Vestik Central'noj konservatorii* [Vestik of the Central Conservatory]. 1. p. 115–128.
5. Lyu Hunbin. (2000) Ispol'zovanie dodekafonnoj tekhniki pri napisanii melodii, obladayushchej pentatonnym stilem [The use of dodecaphone technique in writing a melody with a pentatonic style]. Pekin. «Kitajskoe muzykal'noe iskusstvo». 2. p. 127–131.
6. Sya Bin. (2004) Ispol'zovanie priemov serijnoj muzyki v Kitae. Sbornik nauchno-obrazovatel'nyh statej. Pekin. «Kul'tura i iskusstvo», 2008. S. 191–194.
7. Syueh Czin'. Ispol'zovanie pentatonnoj dodekafonii v proizvedeniyah Lo Guan'chzhuna [The use of pentatonic dodecaphony in the works of Luo Guanchong.]. *Vestnik Central'noj konservatorii im. Tyan'czin' – Tyan'czin'skij muzykal'nyj vestnik*. [Vestnik of the Central Conservatory. Tianjin-Tianjin Musical Herald] 1. p. 12–21.
8. Cin' Cinkun'. (2001) Kratkij analiz ispol'zovaniya dodekafonnoj tekhniki i pentatoniki [A brief analysis of the use of dodecaphones and pentatonic techniques]. *Sin'tajskij pedagogicheskij vestnik* [Xintai Pedagogical Bulletin]. 2. p. 44–45.
9. Chzheln Inl'e (2007) Obuchenie serijnoj manere pis'ma. Shanhai. Shanhajskoj konservatorii. 298 p.
10. Sha Han'kun'. (1998) Struktura i melodika kitajskih narodnyh pesen. [The structure and melody of Chinese folk songs Shajhaj]. *Vestik Central'noj konservatorii* [Vestik of the Central Conservatory] 1. 85 c.
11. Shitikova R. G. (2004) Kategorija «nacional'nyj stil'» v kontekste teoreticheskogo osmysleniya sovremennoj muzykal'noj kul'tury [The category "national style" in the context of theoretical comprehension of contemporary musical culture]. *Real'nost' jetnosa. Obrazovanie i nacional'naja ideja: Materialy VI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. SPb.: Asterion. p. 522–526.