

16+

Нижегородская
государственная
консерватория
им. М. И. Глинки

АКТУАЛЬНЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
ВЫСШЕГО
МУЗЫКАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

Научно-
аналитический,
научно-
образовательный
журнал

Главный редактор

Т. Б. Сиднева

Зам. главного редактора

О. М. Зароднюк

Редакционный совет:

А. А. Амрахова

Е. В. Артемьева

Т. Г. Бухарова

В. Б. Валькова

Е. Н. Дулова (Беларусь)

А. А. Евдокимова

Т. Я. Железнова

М. Зандер (Германия)

Л. А. Зелексон

А. Е. Кром

Т. Н. Левая

Е. В. Приданова

Пэн Чэн (КНР)

С. И. Савенко

В. Н. Сыров

Р. А. Ульянова

Компьютерная верстка

А. С. Платонова

Дизайн обложки

В. А. Музыченко

Корректор

Л. А. Зелексон

Учредитель и издатель

Федеральное

государственное бюджетное

образовательное учреждение

высшего образования

«Нижегородская

государственная

консерватория

им. М. И. Глинки»

*Адрес издателя**и редакции:*

603950, Нижний Новгород,

ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40

Тел./факс (831) 419-40-56

<http://www.nnovcons.ru>

E-mail:

nngk.izdaniya@yandex.ru**Содержание**

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.001

Проблемы теории и истории музыки*Долгушина М. Г.* О некоторых стилевых истоках камерно-вокального творчества Варламова: к проблеме европейских влияний 3*Панова Е. В.* Балет «Арлекинада» Риккардо Дриго: музыкальные портреты 9*Петри Э. К.* Русские студенческие застольные песни: к проблеме контакта культур 18*Никитенко О. Б.* Музыка и ее коммуникативный код в культуре 33**Вопросы этномузыкологии***Алимова Э. С.* Крымскотатарская песня и романс в аспекте категории «жанровая стилистика» 40**Проблемы теории и истории исполнительства***Кравцов Н. А.* Эргономика выборной органно-фортепианной клавиатуры аккордеона 45*Сюй Цзиня.* Антон Рубинштейн — автор фортепианных ноктюрнов (к выходу в свет альбома «Русский фортепианный ноктюрн» тетрадь 2) 52*Чан Шиюй.* Произведения для виолончели и фортепиано Ф. Мендельсона как отражение стиля эпохи 57**Восток и Запад: исследования китайской музыкальной культуры***Му Цюаньчжи.* Производство скрипок в Китае как отражение особенностей национальной скрипичной культуры 68*Гуревич В. А., Чжао Жунжун.* Проблемы восприятия китайского романса русскоязычной аудиторией 74*Дун Шухань.* Диалектика классического и неклассического в камерно-инструментальной музыке Вэн Дэцина 79*Ли Исюань.* Жанр симфонии в творчестве Ван Силяня 86*Чжао Мин.* Проблемы баянно-аккордеонного искусства в Китае на современном этапе развития: причины и пути преодоления 94*Чжан Чао.* Музыкальные конкурсы и фестивали для детей и юношества в России и КНР во второй половине XX – начале XXI века 102*Чэнь Шуюнь.* Алеаторика в фортепианной музыке китайских композиторов рубежа XX–XXI веков 107**Музыка в ее художественных параллелях и взаимосвязях***Булычева Е. И.* Памятники композиторам в монументальной скульптуре конца XIX – начала XXI века 114

© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2020

Метаданные статей журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» размещены в базах данных компании HYPERLINK <http://www.ebsco.com/> EBSCO Publishing на платформе EBSCOhost.

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.002

УДК 78.071.1; 784.3

© Долгушина Марина Геннадьевна, 2020

*Вологодский государственный университет (Вологда, Россия), доктор искусствоведения,
заведующая кафедрой музыкального искусства и образования, доцент
E-mail: mgd63@mail.ru*

О НЕКОТОРЫХ СТИЛЕВЫХ ИСТОКАХ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ВАРЛАМОВА: К ПРОБЛЕМЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ВЛИЯНИЙ

В статье впервые в отечественном музыковедении исследуются европейские истоки камерно-вокального стиля А. Е. Варламова.

Актуальность данного подхода обусловлена становлением Варламова как композитора в начале XIX века, когда на формирующийся русский романс оказывали существенное влияние жанры европейской вокальной лирики. Образование, полученное в Придворной певческой капелле, позволило Варламову практически освоить традицию итальянского хорового пения, а в годы службы в Гааге и Брюсселе он напрямую соприкасался с французской салонной культурой.

Рассмотрены романсы Варламова на французские стихи: «Le page» и «Cesse, cesse tes chants plaintives, Philomèle»; выявлены произведения, сочиненные композитором по модели европейского салонного вокального ноктюна. Проанализировано использование в различных по тематике и жанровым разновидностям романсах Варламова интонационного комплекса полонеза-болеро, ведущего начало от французских «романсов трубадуров».

В процессе исследования удалось уточнить атрибуцию двух романсов: выявить автора слов дуэта «Пойми меня...», определить год и место издания романса «Cesse, cesse tes chants plaintives, Philomèle».

Ключевые слова: Варламов, камерно-вокальная музыка, романс, стиль, европейские влияния

© Dolgushina Marina G., 2020

*Vologda State University (Vologda, Russia), Doctor of Art History, Head of the Department
of Musical Art and Education, Associate Professor*

SOME SOURCES OF VARLAMOV'S CHAMBER VOCAL MUSIC STYLE: THE PROBLEM OF EUROPEAN INFLUENCES

The article is devoted to the identification of the European sources of the chamber vocal style of A. E. Varlamov.

Varlamov's formation as a composer took place at the beginning of the 19th century. At this time, Russian romance was significantly influenced by the genres of European vocal lyrics. Varlamov, who was educated at the Court Choir Chapel, practically mastered Italian choral singing. During the years of his service in The Hague and Brussels, he came into contact with French salon culture.

The article discusses Varlamov's romances to French poetry: «Le page» and «Cesse, cesse tes chants plaintives, Philomèle». Musical pieces written by him on the basis of the European salon vocal nocturne have been identified. Additionally, the article analyses the use of the polonaise-bolero intonation, which originates from the French «troubadour romances».

It was possible to clarify the attribution of the two romances: firstly, to identify the author of the words of the duet «Understand me...», and secondly, to determine the year and place of publication of the romance «Cesse, cesse tes chants plaintives, Philomèle».

Key words: Varlamov, chamber vocal music, romance, style, European influences

© **Панова Елена Владимировна, 2020**

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
кандидат искусствоведения, концертмейстер кафедры хорового дирижирования
Института театра, музыки и хореографии
E-mail: panova.rpgug@bk.ru*

БАЛЕТ «АРЛЕКИНАДА» РИККАРДО ДРИГО: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Статья посвящена одному из центральных произведений творческого наследия композитора Р. Дриго — музыке балета «Арлекинада» (второе название — «Миллионы Арлекина», 1900). Созданное в содружестве с великим хореографом М. Петипа, это произведение по сей день пользуется заслуженной популярностью как у профессиональных артистов, так и у просвещенных любителей балетного искусства. В настоящей статье на основе изданного при жизни автора клавира «Арлекинады» проведен детальный анализ музыкальной ткани сочинения Дриго, имеющий своей задачей выявить характерные черты его композиторского стиля и особенности индивидуальной трактовки жанра. В статье также систематизируются технологические и художественные приемы работы со звуковым материалом, позволяющие Дриго точно и ярко живописать персонажей спектакля и ситуации, содержащиеся в его либретто. Отдельному рассмотрению подвергаются различные редакции спектакля «Арлекинада», увидевшие свет в XX и XXI веках: некоторые из них содержат значительные изменения принадлежащей Дриго музыкальной ткани, существенно искажающие первоначальный замысел композитора. Чуткое отношение постановщиков к написанному итальянским маэстро видится одной из значимых составляющих успеха премьеры «Арлекинады» в любой версии, основывающейся на классической системе танцевального движения. Глубокое понимание самим Дриго его природы делает созданную композитором фактуру органичной частью хореографического решения.

Комплексный анализ звукового оформления балета позволяет утверждать, что цельность совокупного художественного облика «Арлекинады» представляется в значительной степени заслугой автора ее музыкальной составляющей. Эта итоговая мысль является основным тезисом заключительного раздела настоящей статьи.

Ключевые слова: Риккардо Дриго, балетная музыка, Императорский театр в России второй половины XIX века, Мариус Петипа, балет, «Арлекинада», комедия дель арте, итальянские музыканты в России, капельмейстеры в Императорском театре, история балетного театра

© **Panova Elena V., 2020**

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Candidate of Art history,
Concertmaster of the Department of Choral Conducting at the Institute of Theater,
Music and Choreography*

BALLET «HARLEQUINADE» BY RICCARDO DRIGO: MUSICAL PORTRAITS

The article is devoted to one of the central works of the creative heritage of the composer R. Drigo — the music of the ballet Harlequinade (the second title is Millions Harlequin, 1900). Created in collaboration with the great choreographer M. Petipa, this work is still very popular among professional artists and enlightened ballet lovers. In this article, based on the clavier «Harlequinade» published during the author's lifetime, a detailed analysis of the musical fabric of the composition of Drigo is carried out, which has the task of identifying the characteristic features of his composer style and features of the individual interpretation of the genre. This work also systematizes technological and artistic techniques for working with sound material, allowing Drigo to accurately and vividly depict the characters in the play and the situations contained in its libretto. Various editions of the play «Harlequinade», which saw the light in the 20th and 21st centuries, are considered separately: some of them contain significant changes in the musical fabric belonging to Drigo, which substantially distort the original intention of the composer. The directors' sensitive attitude to the writing by the Italian maestro is seen as one of the significant components of the success of the premiere of «Harlequinade» in any version based on the classical system of dance movement. A deep understanding by Drigo himself of its nature makes the texture created by the composer an organic part of the choreographic decision.

A comprehensive analysis of the sound design of the ballet allows us to argue that the integrity of the overall artistic appearance of «Harlequinade» seems to a large extent to the merit of the author of its musical component. This final thought is the main thesis of the final section of this work.

Key words: Riccardo Drigo, ballet music, the Imperial Theater in Russia of the second half of the 19th century, Marius Petipa, ballet, Harlequinade, comedy del arte, Italian musicians in Russia, bandmasters at the Imperial Theater, the history of the ballet theater

© Петри Эльвира Корнеевна, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, научный сотрудник
E-mail: e-petri@mail.ru*

РУССКИЕ СТУДЕНЧЕСКИЕ ЗАСТОЛЬНЫЕ ПЕСНИ: К ПРОБЛЕМЕ КОНТАКТА КУЛЬТУР

Русские застольные песни не имеют корней в народной культуре, это заимствованный из Европы жанр. В Россию он пришел из Германии, именно немецкие учебные заведения стали образцом при организации первых русских университетов. Культура представляет собой систему. Невозможно выделить из нее элемент и внести его в новую среду без изменений и самого этого элемента, и среды, куда он внедрился.

Внеучебная деятельность обучающихся, как и в Германии, стала опираться на студенческие корпорации. Важным объединяющим фактором были совместные застолья.

В статье анализируется песенный репертуар студентов, основу которого, составляли застольные песни. Отмечается отражение в нем реалий студенческой жизни и эклектичность музыки и текста, выявляются способы русификации заимствованного материала. В русскую поэтическую речь проникают немецкие и латинские слова и фразы, и, наоборот: в традиционную студенческую латынь вводится русский хороводный припев. Метаморфозы происходят и с мелодиями, и со структурой «чужого» материала, что особенно заметно в любимой студентами песне «Крамбамбули». Обозначается роль российских немцев (весьма значительной части студенчества — приводится статистика) как посредников в усвоении новых традиций.

В статье приводятся нотные примеры студенческих застольных песен 1820–1840-х годов, в том числе, связанные с обрядом посвящения в студенты.

Ключевые слова: застольные песни, корпорация, заимствование, посвящение в студенты, русификация

© Petri Elvira K., 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),
Doctor of Arts, Associate Professor of the Department of Music History, Researcher*

RUSSIAN STUDENT DRINKING SONGS: TO THE PROBLEM OF CONTACT OF CROPS

Russian drinking songs have no roots in folk culture, it is a genre borrowed from Europe. In Russia, it came from Germany, that German institutions became a model in the organization of the first Russian universities. Culture is a system. You can't select an element from it and add it to a new environment without changing both the element itself and the environment where it is embedded.

Extracurricular activities of students, as in Germany, began to rely on student corporations. Joint feasts were an important unifying factor.

The article analyzes the song repertoire of students, which was based on drinking songs. It reflects the realities of student life and the eclectic nature of music and text, and identifies ways to Russify borrowed material. Russian poetic speech is penetrated by German and Latin words and phrases, and Vice versa: Russian chorus is introduced into the traditional student Latin. Metamorphoses occur both with melodies and with the structure of «foreign» material, which is especially noticeable in the students favorite song «Krambambuli». The role of Russian Germans is indicated (a very significant part of the student body — statistics are provided) as intermediaries in the assimilation of new traditions.

The article provides musical examples of student drinking songs of the 1820–1840s, including those related to the rite of initiation into students.

Key words: drinking songs, Corporation, borrowing, dedication to students, Russification

© Никитенко Оксана Борисовна, 2020

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования Института театра, музыки и хореографии
E-mail: nikitenco-k@list.ru*

МУЗЫКА И ЕЕ КОММУНИКАТИВНЫЙ КОД В КУЛЬТУРЕ

Статья посвящена интерпретации музыки как автокоммуникативной системы. Рассматривая музыку и язык как части антропологического единства, две картины мира, дополнительные по отношению друг к другу, автор предлагает возвратиться к позициям формального описания музыки. В центр описания помещается аксиома автокоммуникативности музыки и ее носитель — Человек в его ипостаси *Homo musicus*. Персонаж и источник звучащей музыки находится вне жестких границ языковой персонификации; поскольку нет оппозиции «Я — Другой» (Адресат — Адресант), нет и соответствующего самоопределения. *Homo musicus* уготован иной, чем в языке, способ самоосуществления: его речевая ипостась — *ego* — при переключении в музыку превращается в *solo*, покаяющееся как вариант в недрах *tutti*, и коллективная координата музыки предоставляет *solo* колоссальные возможности самовыражения.

Построение модели музыки как автокоммуникативной системы требует уточнения и определения компонентов, «необходимых и достаточных» для осуществления ее звучания, а также функций, возникающих в результате выделения определенного компонента. Компоненты акта музицирования позволят иначе взглянуть на привычные явления музыки: в статье представлен эскиз пяти производных функций музыки, в которых автор усматривает истоки ее жанрового оформления.

Ключевые слова: музыка как автокоммуникативная система, структурный метод, *Homo musicus*, компоненты музицирования, функции музыки, контекст, код, канал

© Nikitenko Oksana B., 2020

Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Music Education and Training at the Institute of Theater, Music and Choreography

MUSIC AND ITS COMMUNICATIVE CODE IN CULTURE

The article is devoted to the interpretation of music as autocommunication system. Considering music and language as parts of an anthropological unity, two pictures of the world that are complementary to each other, the author suggests returning to the positions of the formal description of music. In the center of the description is placed the axiom of autocommunicativeness of music and its bearer — Man in his hypostasis *Homo musicus*. The character and source of the music being played is outside the rigid boundaries of linguistic personification; since there is no «I — Other» opposition (Addressee — Addressee), there is no corresponding self-determination. *Homo musicus* is prepared for a different way of self — realization than in language: its speech hypostasis — *ego* — when switched to music turns into *solo*, resting as a variant in the bowels of *tutti*, and the collective coordinate of music provides *solo* with enormous opportunities for self-expression.

Building a model of music as an autocommunicative system requires clarifying and defining the components that are «necessary and sufficient» for its sound, as well as the functions that arise as a result of selecting a certain component. The components of the act of making music will allow us to take a different look at the usual phenomena of music: the article presents a sketch of five derivative functions of music, in which the author sees the origins of its genre design.

Key words: music as an autocommunicative system, structural method, *Homo musicus*, components of music making, functions of music, context, code, channel

ВОПРОСЫ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.004

УДК 784.3

© Алимova Эльвина Смагиловна, 2020

*Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (г. Ялта), кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкальной педагогики и исполнительства
E-mail: ibraimova-2019@inbox.ru*

КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ПЕСНЯ И РОМАНС В АСПЕКТЕ КАТЕГОРИИ «ЖАНРОВАЯ СТИЛИСТИКА»

В статье рассматривается феномен крымскотатарской песни и романса в аспекте категории «жанровая стилистика». Ход изложения материала базируется на методе дедукции — движении от общего (жанровая стилистика как аспект содержательной структуры музыкального произведения) к частным особенностям (ее отражение в песенно-романсовом жанре) и конкретному (жанрово-стилистические особенности крымскотатарской песни и романса). Основной целью статьи являлось раскрытие внутренних взаимосвязей между уровнями указанной системы. В качестве исходного пункта исследования был охарактеризован жанр обработок — своего рода «стартовая площадка» для дальнейшей эволюции песенно-романсового жанра. На примере обработок крымскотатарских народных песен удается проследить и наиболее существенные тенденции в оригинальных образцах жанра, представленных в творчестве композиторов разных поколений от «классиков» (И. Бахшиш, Ф. Алиев) до современных авторов (М. Халитова, Э. Эмир, Дж. Кариков). Отмечено также, что существенной стороной крымскотатарского песенно-романсового творчества является его вербальная полиязычность, при которой композиторы используют стихотворные тексты на крымскотатарском, русском и украинском языках. Через языковую лексику полистилистические тенденции проникают и в мелодику крымскотатарских песен и романсов, в которых синтезируются народно-песенные ладовые истоки (их характерная черта — полидиалектность), стилистика русского и украинского городского романса, черты стихотворений с музыкой западноевропейского генезиса. В заключении подчеркивается, что очерченные в данной статье методологические основы изучения стилистики крымскотатарской песни и романса предполагают конкретизацию на уровне аналитических работ, что к настоящему времени уже частично реализовано в диссертации и статьях автора данного исследования.

Ключевые слова: музыкальные жанры, стилистика в музыке, жанровая стилистика, песня и романс, крымскотатарская песня и романс, обработки крымскотатарских народных песен, вербально-языковая стилистика, полистилизация, стилистика профессиональных крымскотатарских песен и романсов

© Alimova Elvina S., 2020

Humanitarian Pedagogical Academy (branch) Vernadsky Crimea Federal University (Yalta, Russia), Candidate of Art history, Associate Professor of the Department of Music Pedagogics and Performing Art

CRIMEAN TATAR SONG AND ROMANCE IN THE ASPECT OF THE «GENRE STYLE» CATEGORY

The article considers the phenomenon of Crimean Tatar song and romance in the aspect of the category «genre stylistics». The course of the presentation of the material is based on the method of deduction — the movement from the General (genre stylistics as an aspect of the content structure of a musical work) to particular features (its reflection in the song-romance genre) and specific (genre-stylistic features of the Crimean Tatar song and romance). The main purpose of the article was to reveal the internal relationships between the levels of this system. As a starting point of the research, the genre of processing was characterized as a kind of «launching pad» for the further evolution of the song — romance genre. Using the example of processing of Crimean Tatar folk songs, it is possible to trace the most significant trends in the original samples of the genre presented in the works of composers of different generations from «classics» (I. Bakhshish, F. Aliyev) to modern authors (M. Khalitova, E. Emir, J. Karikov). It is also noted that an essential aspect of the Crimean Tatar song and romance creativity is its verbal multilingualism, in which composers use poetic texts in the Crimean Tatar, Russian and Ukrainian languages. Through the language vocabulary, polystylistic tendencies also penetrate into the melody of Crimean Tatar songs and romances, which synthesize folk song fret ori-

gins (their characteristic feature is polydialect), the style of Russian and Ukrainian urban romance, and the features of poems with music of Western European Genesis. In conclusion, it is emphasized that the methodological foundations outlined in this article for studying the stylistics of the Crimean Tatar song and romance suggest concretization at the level of analytical works, which has already been partially implemented in the dissertation and articles of the author of this study.

Key words: musical genres, stylistics in music, genre stylistics, song and romance, Crimean Tatar song and romance, processing of Crimean Tatar folk songs, verbal and linguistic stylistics, polystylistics, stylistics of professional Crimean Tatar songs and romances

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.006

УДК 78.06

© **Кравцов Николай Александрович, 2020**

Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Санкт-Петербург, Россия), кандидат искусствоведения, профессор кафедры народного инструментального искусства, заслуженный деятель искусств РФ
E-mail: kravtsov@accordionkravtsov.ru

ЭРГОНОМИКА ВЫБОРНОЙ ОРГАННО-ФОРТЕПИАННОЙ КЛАВИАТУРЫ АККОРДЕОНА

В статье выявлены исторические причины появления готово-выборных аккордеонов с тремя разными системами клавиатур, обусловленные эволюцией клавиатур клавишных инструментов, и, в частности гармоник. Обратившись к истории развития аккордеонно-баянного исполнительства, автор статьи выявляет следующие направления формирования и развития клавиатур: это модель К. Демьяна, различные обновления концертны Ч. Уитстона, и, наконец, совмещение обеих идей К. Демиана и Ч. Уитстона в одной конструкции.

Все преобразования аккордеонов опираются на принципы эргономичности, среди которых выделяются универсализм, адаптивность, помехоустойчивость и резервирование. Следуя положениям системы «человек-машина», показан путь эргономического преобразования органно-фортепианной клавиатуры (далее ОФК) с целью адаптации ее в готово-выборную систему. Улучшение эргономических свойств органно-фортепианной клавиатуры привело к созданию и внедрению в практику аккордеонного искусства ее разновидности — клавиатуры системы Кравцова. Результаты исследования позволили автору сократить эффективно функционирующие клавиатуры до двух. Были выполнены следующие преобразования: сжаты черные клавиши ряда полутонов встык без просветов, клавиши выборной клавиатуры, как и клавиши готового аккомпанемента, выполнены в виде кнопок, два крайних ряда размещены ступенчато, а из существующих подходов конструирования выбрана система «С-Griff», опирающаяся на теорию нейрофизиологических «зеркальных» рефлексов. С данной клавиатурой (далее КСК) линия заимствованной ОФК обрела эволюционную органологическую законченность.

Ключевые слова: аккордеон, концертна, готово-выборная клавиатура, эргономическое преобразование, система «человек-машина», хроматическая система, классификация

© **Kravtsov Nikolay A., 2020**

Saint Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russia), Candidate of Art, Professor of the Department of Folk Instrumental Art, Honored Artist of the Russian Federation

ERGONOMICS IN THE PIANO ACCORDION KEYBOARD

The article considers the phenomenon of Crimean Tatar song and romance in the aspect of the category «genre stylistiThe article reveals the historical reasons for the appearance of ready-made accordions with three different keyboard systems, caused by the evolution of keyboards of keyboard instruments, and, in particular, harmonics. Turning to the history of the development of accordion and button accordion performance, the author of the article identifies the following directions of the formation and development of keyboards: this is the model of K. Demyan, various updates of the concertina by C. Wheatstone, and, finally, the combination of both ideas of K. Damian and C. Wheatstone in one design.

All accordion conversions are based on the principles of ergonomics, among which are universalism, adaptability, noise immunity and redundancy. Following the provisions of the «man-machine» system, the way of ergonomic transformation of the organ-piano keyboard (hereinafter OFK) is shown in order to adapt it to a ready-to-elect system. Improvement of the ergonomic properties of the organ-piano keyboard led to the creation and introduction into the practice of accordion art of its variety — the Kravtsov system keyboard. The research results allowed the author to reduce effectively functioning keyboards to two. The following transformations were performed: the black keys of a number of semitones were compressed end-to-end without gaps, the keys of the selected keyboard, like the keys of the ready-made accompaniment, were made in the form of buttons, the two outermost rows were arranged in steps, and the C-Griff system was chosen from the existing design approaches, based on the theory of neuro-physiological «mirror» reflexes. With this keyboard (hereinafter referred to as KSK), the line of the borrowed OFK acquired an evolutionary organological completeness.

Key words: accordion, concertina, ready-to-use keyboard, ergonomic conversion, «man-machine» system, chromatic system, classification

© Сюй Цзиня, 2020

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии
E-mail: 412670031@qq.com*

АНТОН РУБИНШТЕЙН — АВТОР ФОРТЕПИАННЫХ НОКТЮРНОВ (К ВЫХОДУ В СВЕТ АЛЬБОМА «РУССКИЙ ФОРТЕПИАННЫЙ НОКТЮРН» ТЕТРАДЬ 2)

В центре внимания автора статьи — фортепианные ноктюрны А. Г. Рубинштейна в контексте творчества композитора и эволюции жанра. Несмотря на то, что имя А. Г. Рубинштейна прочно закрепилось в истории русской музыки, его творчество остается во многом неизвестным широкому слушателю. Между тем в 2019 году под редакцией Р. Глазуновой был впервые издан сборник, включающий 11 ноктюрнов А. Г. Рубинштейна, который приоткрыл дверь в художественный мир этого великого и талантливого пианиста, педагога и композитора.

Основная цель настоящей работы — обзор композиционных и исполнительских особенностей ноктюрнов А. Г. Рубинштейна.

Выявлены главные качества Рубинштейна-пианиста, кратко представлена эволюция его фортепианного стиля. 11 ноктюрнов демонстрируют основные черты его стиля. Произведения проанализированы с точки зрения исполнительских и методических особенностей. Выделяются области влияния творчества композиторов-романтиков (Дж. Фильда, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, П. И. Чайковского) на ноктюрны А. Г. Рубинштейна. Сделан вывод о том, что включение фортепианных ноктюрнов композитора в современный концертный и педагогический репертуар станет важным шагом к более глубокому осмыслению его творчества.

Ключевые слова: А. Г. Рубинштейн, ноктюрн, жанр, фортепиано, романтизм, фортепианный репертуар

© Xu Jingya, 2020

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia),
Postgraduate Student of the Department of Music Education and Training
at the Institute of Theater, Music and Choreography*

ANTON RUBINSTEIN — AUTHOR OF PIANO NOCTURNES (FOR THE RELEASE OF THE ALBUM «RUSSIAN PIANO NOCTURNE», NOTEBOOK 2)

The author of the article focuses on A.G. Rubinstein's piano nocturnes in the context of the composer's work and the evolution of the genre. Despite the fact that the name of A.G. Rubinstein is firmly entrenched in the history of Russian music, his work remains largely unknown to a wide audience. Meanwhile, in 2019, under the editorship of R. Glazunova, a collection was first published, including 11 nocturnes by A. G. Rubinstein, which opened the door to the artistic world of this great and talented pianist, teacher and composer.

The main goal of this work is to review the compositional and performing features of A. G. Rubinstein's nocturnes.

The main qualities of Rubinstein as a pianist are revealed, the evolution of his piano style is briefly presented. 11 nocturnes showcase the main features of his style. The works are analyzed from the point of view of performing and methodological features. Areas of influence of the work of romantic composers (J. Field, F. Chopin, F. Mendelssohn, P. I. Tchaikovsky) on A. G. Rubinstein's nocturnes are highlighted. It is concluded that the inclusion of the composer's piano nocturnes in the modern concert and pedagogical repertoire will be an important step towards a deeper understanding of his work.

Key words: A. G. Rubinstein, nocturne, genre, piano, romanticism, piano repertoire

© Чан Шиюй, 2020

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии
E-mail: 383133762@qq.com*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО Ф. МЕНДЕЛЬСОНА КАК ОТРАЖЕНИЕ СТИЛЯ ЭПОХИ

В данной статье рассмотрены основные произведения для виолончели и фортепиано выдающегося представителя немецкого романтизма Ф. Мендельсона — Две сонаты для виолончели и фортепиано (B-dur, op. 45, 1838; D-dur, op. 58, 1843); Концертные вариации для виолончели и фортепиано (D-dur, op. 17, 1829); Песня без слов для виолончели и фортепиано (D-dur, op. 109, 1845). Написанная в форме кратких аналитических очерков, данная работа призвана восполнить существенные пробелы в исследовании камерного творчества композитора. Отдельно рассматриваются вопросы создания, особенности формы, содержания сочинений для виолончели и фортепиано. Проводятся параллели (жанровые, стилевые и образные) с иными, более известными произведениями композитора. В процессе анализа сочинений для виолончели и фортепиано автор статьи приходит к выводу, что в них во всей полноте запечатлены лучшие черты стиля композитора — сочетание классических и романтических традиций. Кроме того, Ф. Мендельсон смог привнести в камерную музыку много нового: обогатил ее новым лирико-романтическим содержанием, углубил его, по-своему преобразил традиционные циклические формы, и ввел оригинальный авторский жанр песни без слов. Все это позволяет говорить о важности дальнейшего исследования камерной музыки Ф. Мендельсона.

Ключевые слова: Ф. Мендельсон, камерная музыка, сочинения для виолончели и фортепиано, соната, вариации, песни без слов

© Chang Shiyu, 2020

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Postgraduate Student
of the Department of Music Education and Training at the Institute of Theater, Music and Choreography*

WORKS FOR CELLONCELI AND PIANO F. MENDELSON AS A REFLECTION OF THE STYLE OF THE EPOCH

This article examines the main works for cello and piano by the outstanding representative of German romanticism F. Mendelssohn — Two Sonatas for Cello and Piano (B major, op. 45, 1838; D major, op. 58, 1843); Concert Variations for cello and piano (D major, op. 17, 1829); Song without words for cello and piano (D major, op. 109, 1845). Written in the form of brief analytical essays, this work is intended to fill essential gaps in the study of the composer's chamber work. Issues of creation, peculiarities of form, content of works for cello and piano are considered separately. Parallels (genre, stylistic and figurative) are drawn with other, more famous works of the composer. In the process of analyzing the compositions for cello and piano, the author of the article comes to the conclusion that they fully capture the best features of the composer's style — a combination of classical and romantic traditions. In addition, F. Mendelssohn was able to bring a lot of new things into chamber music: he enriched it with new lyric-romantic content, deepened it, in his own way transformed traditional cyclical forms, and introduced the original author's genre «song without words». All this allows us to speak about the importance of further research into chamber music by F. Mendelssohn.

Key words: F. Mendelssohn, chamber music, works for cello and piano, sonata, variations, songs without words

ВОСТОК И ЗАПАД: ИССЛЕДОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.009

УДК 78.022

© Му Цюаньчжи, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры философии и эстетики
E-mail: muquanzhi@yandex.ru*

ПРОИЗВОДСТВО СКРИПОК В КИТАЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ СКРИПИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена изучению формирования и развития производства скрипок в Китае, которое за последние десятилетия пережило стремительный рост, стало конкурентноспособным и позволило стране выйти в число мировых лидеров в данной сфере. Автор определяет основные периоды становления скрипичного производства, прослеживает путь от деятельности отдельных мастеров до создания первых предприятий и далее — учреждения ведущих компаний современного Китая.

В статье дана характеристика первых китайских мастеров изготовления инструментов (Сыту Мэньян, Ван Мэй и других). Специальное внимание уделяется анализу деятельности сети компаний музыкальных инструментов в аспекте скрипичного производства («Тайсин Фэнлин», Хэбэйская, Шанхайская, Пекинская, Хэбэйская, Муданьцзянская компании), отражающих широкую географию изготовления скрипок в стране. Автор приводит таблицу, в которой зафиксирована история побед китайских скрипичных мастеров на международных конкурсах.

Основным выводом исследования заявленной проблемы стало аргументированное обоснование активной включенности скрипичного производства в музыкальную культуру Китая и согласования его с педагогическими, исполнительскими задачами, а также с композиторским творчеством.

Ключевые слова: производство скрипок в Китае, скрипичные мастера, национальная музыкальная культура, искусство, музыка Китая

© Mu Quanzhi, 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Candidate of Art,
Lecturer of the Department of Philosophy and Aesthetics*

VIOLIN PRODUCTION IN CHINA AS A REFLECTION OF FEATURES NATIONAL VIOLIN CULTURE

The article is devoted to the study of the formation and development of violin production in China, which has experienced rapid growth over the past decades, has become competitive and has allowed the country to become one of the world leaders in this field. The author defines the main periods of the formation of violin production, traces the path from the activities of individual craftsmen to the creation of the first enterprises and then to the establishment of leading companies in modern China.

The article describes the characteristics of the first Chinese toolmakers (Situ Menyng, Wang Mei and others). Special attention is paid to the analysis of the activities of the network of musical instrument companies in the aspect of violin production (Taixin Fenglin, Hebei, Shanghai, Beijing, Hebei, Mudanjiang companies), which reflect the wide geography of violin production in the country. The author gives a table that records the history of the victories of Chinese violin makers in international competitions.

The main conclusion of the study of the stated problem is a reasoned justification for the active involvement of violin production in the musical culture of China and its coordination with pedagogical, performing tasks as well as with composer's creativity.

Key words: violin production in China, violin makers, national musical culture, art, music of China

© **Гуревич Владимир Абрамович, 2020**

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии
E-mail: gurevich@mail.ru*

© **Чжао Жунжун, 2020**

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии
E-mail: 361439874@qq.com*

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ КИТАЙСКОГО РОМАНСА РУССКОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИЕЙ

В данной статье рассматриваются актуальные проблемы восприятия китайского романса русскоязычной аудиторией. Представлены краткие сведения о развитии жанра романса в различных культурах в исторической ретроспективе. Отдельно освещается вопрос формирования жанра в русле китайской традиции. Рассмотрены особенности китайской классической поэзии, которая служила основой для большинства китайских романсов. Дано объяснение трудности языкового восприятия русскоязычной аудиторией текстов китайских вокальных произведений. Среди них — языковой барьер, а также возникающее непонимание вследствие различных систем произношения (квантитативное ударение — в русском языке, необязательность ударения и большая роль тона — в китайском); несхожесть философских воззрений (взаимосвязь чисел и звуков с философией Инь и Ян); иные традиции вокальной педагогики (отсутствие кантилены, форсирование звука, строгое следование за авторским видением в интерпретации). На примере романсов Лю Цюна прослеживается сближение китайского романса с западноевропейской музыкой. Такие произведения — это мост между Западом и Востоком, упрощающий путь представителя иной культурной традиции к пониманию китайского романса. Хотя этот жанр пока мало востребован у российской аудитории, у него есть большие перспективы ввиду доступности, демократичности и универсальности. Через китайские романсы русские слушатели могут соприкоснуться с китайской культурой, лучше понять ее и почувствовать сопричастность к ней.

Ключевые слова: Китайский романс, язык, поэзия, народность, русский романс

© **Gurevich Vladimir A., 2020**

Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Doctor of Art History, Professor of the Department of Musical and Instrumental Training at the Institute of Theater, Music and Choreography

© **Zhao Rongrong, 2020**

Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Postgraduate Student of the Department of Music Education and Training at the Institute of Theater, Music and Choreography

PROBLEMS OF PERCEPTION OF CHINESE ROMANCE BY THE RUSSIAN-SPEAKING AUDIENCE

This article examines the actual problems of the perception of the Chinese romance by the Russian-speaking audience. Brief information about the development of the genre of romance in various cultures in a historical retrospective is presented. The issue of the formation of the genre in line with the Chinese tradition is separately highlighted. The features of Chinese classical poetry, which served as the basis for the poetic lines of most Chinese romances, are considered. The difficulties of language perception by the Russian-speaking audience of the texts of Chinese vocal works are substantiated. Among them — the language barrier, as well as the resulting misunderstanding due to different pronunciation systems (quantitative stress — in Russian, optional stress and a large role of tone — in Chinese); the dissimilarity of philosophical worldviews (the relationship of numbers and sounds with the philosophy of Yin and Yang); alien traditions of vocal pedagogy (absence of cantilena, forcing of sound, strict adherence to the author's vision in interpretation). On the example of the romances of Liu Qion, the convergence of the Chinese romance with Western European music is traced. Such works are a bridge between the West and the East, simplifying the path of a representative of a different cultural tradition to understanding the Chinese romance. Although this genre is still in little demand among the Russian audience, it has great prospects due to its availability, democracy and versatility. Through Chinese romances, Russian listeners can get in touch with Chinese culture, better understand it and feel a sense of belonging to it.

Key words: Chinese romance, language, poetry, nationality, Russian romance

© Дун Шухань, 2020

*Вэйнаньский педагогический университет (Вэйнань, Китай), преподаватель
E-mail: pingpingbing@qq.com*

ДИАЛЕКТИКА КЛАССИЧЕСКОГО И НЕКЛАССИЧЕСКОГО В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ ВЭН ДЭЦИНА

Вэн Дэцин, известный швейцарско-китайский композитор, активно работает в самых разных жанрах. Его музыкальный стиль является своего рода микрокосмом современного китайского композиторского сообщества.

В творчестве современных китайских композиторов заметно новое понимание программности, особенно ярко проступающее в произведениях камерно-инструментальных жанров. Характерной чертой новой программности становится символизация, которая является неотъемлемой частью китайского искусства, будь то живопись, поэзия или музыка. Она изначально заложена в китайской письменности, в языке. У Вэн Дэцина эта черта является источником индивидуальных неклассических композиционных решений и тембровых находок композитора. На примере его пьес из циклов «Следы» и «Брызги чернил» выявляются характерные особенности композиторского замысла, связи с китайским искусством каллиграфии. Отталкиваясь от своеобразия традиций каллиграфии, Вэн Дэцин строит собственную неклассическую музыкальную форму, избегая трафаретности и примитивного ориентализма. Классическое название жанра (например, квартета) выступает как определяющая характеристика темброво-фактурной логики всей композиции. Применяя сонорные эффекты, контролируемую алеаторику, микрохроматику, он исходит из особенностей китайской традиционной музыки, в которой широко представлена линейность, смысловая интонационность и ритмическая свобода, приверженность определенным тембровым и динамическим эффектам.

Ключевые слова: классические жанры, Вэн Дэцин, камерно-инструментальная музыка, программность, каллиграфия, сонорика, разнотембровые составы, новые приемы игры

© Dong Shuhan, 2020

Weinan Normal University (Weinan, China), lecturer

DIALECTICS OF CLASSICAL AND NON-CLASSICAL IN WAN DEQING'S CHAMBER AND INSTRUMENTAL MUSIC

Wan Deqing, a well-known Swiss-Chinese composer, is active in a variety of genres. His musical style is a kind of microcosm of the modern Chinese composer community.

In the works of modern Chinese composers, a new understanding of programming is noticeable, especially clearly appearing in the works of chamber and instrumental genres. A characteristic feature of the new programming is symbolization, which is an integral part of Chinese art, whether it is painting, poetry or music. It was originally laid down in the Chinese script, in the language. In Wan Deqing, this Trait is the source of the composer's individual non-classical compositional solutions and timbre finds. Using the example of his pieces from the cycles «Traces» and «ink splashes», the author reveals the characteristic features of the composer's idea and connections with the Chinese art of calligraphy. Based on the unique traditions of calligraphy, Wan Deqing builds his own non-classical musical form, avoiding stencilism and primitive Orientalism. The classical name of a genre (for example, a Quartet) acts as a defining characteristic of the timbre-texture logic of the entire composition. Using Sonor effects, controlled aleatorics, and microchromatics, he proceeds from the features of Chinese traditional music, which is widely represented by linearity, semantic intonation, and rhythmic freedom, and adherence to certain timbre and dynamic effects.

Key words: classical genres, Wan Deqing, chamber and instrumental music, programming, calligraphy, sonorica, multi-timbre compositions, new playing techniques

© Ли Исюань, 2020

*Вэйнаньский педагогический университет (Вэйнань, Китай), преподаватель
E-mail: pingpingbing@qq.com*

ЖАНР СИМФОНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАН СИЛИНЯ

В статье рассматривается симфоническое творчество одного из крупнейших китайских композиторов-симфонистов XX–XXI веков Ван Силиня. Автор девяти симфоний, Ван Силинь проложил путь к серьезной концептуальной трактовке этого жанра. Художественный стиль, технология музыкального языка Ван Силиня далеки от так называемой «модной» школы в лице композиторов Тан Дуна, Лэй Гуаньера, Чэнь Цигана и др. Обобщив опыт крупнейших симфонистов XX века, Ван Силинь создал новый для китайской музыки образец жанра симфонии-трагедии, что отражает масштабы развития творческих и эстетических устремлений композитора. При этом Ван Силинь сохранил целый ряд выразительных черт китайского искусства. Так, в музыке Четвертой симфонии композитор опосредованно использовал стилистику китайской оперы, а также характерные приемы интонирования народных песен. Эти элементы он воплощает с помощью универсального музыкального языка.

Девять симфоний композитора лучше всего представляют его художественные достижения, воплощают его трагические переживания и инновационное использование элементов народной культуры. В статье анализируются нестандартные решения симфонического цикла в Четвертой симфонии композитора, драматургия и тематизм симфоний с позиций достижений мирового симфонизма.

Ключевые слова: симфонизм, жанр симфонии, китайская музыка, Ван Силинь, симфоническая концепция, оркестровая драматургия

© Li Yixuan, 2020

Weinan Normal University (Weinan, China), lecturer

SYMPHONY GENRE IN THE WORKS OF WANG XILIN

The article examines the symphonic work of one of the largest Chinese composers-symphonists of the XX–XXI centuries. Wang Xilin. The author of nine symphonies, Wang Xilin paved the way for a serious conceptual interpretation of this genre. The artistic style and technology of Wang Xilin's musical language are far from the so-called «fashionable» school represented by the composers Tang Dong, lei Guan'er, Chen Qigang, and others. Summing up the experience of the greatest symphonists of the twentieth century, Wang Xilin created a new example for Chinese music of the Symphony-tragedy genre, which reflects the scale of development of the composer's creative and aesthetic aspirations. At the same time, Wang Xilin preserved a number of expressive features of Chinese art. Thus, in the music of the Fourth Symphony, the composer indirectly used the style of Chinese Opera, as well as the characteristic intonation techniques of folk songs. He embodies these elements with the help of a universal musical language.

The composer's nine symphonies best represent his artistic achievements, embody his tragic experiences and innovative use of elements of folk culture. The article analyzes non-standard solutions of the Symphony cycle in the composer's Fourth Symphony, as well as the dramaturgy and thematicism of symphonies from the perspective of world Symphony achievements.

Key words: symphonism, Symphony genre, Chinese music, Wang Xilin, symphonic concept, orchestral drama

© **Чжао Мин, 2020**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
аспирантка кафедры истории музыки
E-mail: 104064901@qq.com*

ПРОБЛЕМЫ БАЯННО-АККОРДЕОННОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ: ПРИЧИНЫ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ

В статье рассматриваются проблемы современного баянно-аккордеонного искусства Китая. Оно находится на сложном этапе своего развития, который порой ошибочно трактуется как период его расцвета. Между тем в данной сфере назрели проблемы, у которых есть как внешние, так и внутренние предпосылки. Чтобы проанализировать причины и пути выхода из сложившегося кризиса, необходимо было обратиться к новейшим исследованиям по данной теме, провести опрос (анкетирование) среди ведущих преподавателей и концертирующих исполнителей в Китае и в России. Метод двойного опроса позволил воссоздать наиболее точную картину явления, основываясь на субъективных, но экспертных взглядах респондентов одновременно «изнутри» страны и «извне».

Основываясь на данных из достоверных источников и на мнениях опрошенных авторитетных музыкантов, мы пришли к выводу, что основными причинами кризиса современного баянно-аккордеонного искусства в Китае являются: негативные тенденции процесса глобализации, ослабление культурного влияния России на Китай в 1990-е годы, исторически сложившийся образ баяна и аккордеона как инструментов времен «культурной революции». Среди проблем опрошенными были названы: недостаточная популяризация инструмента, низкий профессионализм педагогов и исполнителей, отсутствие баланса между массовой и элитарной музыкой, устаревшая система обучения, необходимость синтеза своего и чужого опыта, отсутствие национального репертуара.

Несмотря на новые вызовы 2000-х годов, уже намеченные положительные перемены в области современного баянно-аккордеонного искусства позволяют надеяться на его дальнейший расцвет в Китае.

Ключевые слова: баянно-аккордеонное искусство, баян и аккордеон в Китае, проблемы развития баянно-аккордеонного искусства, глобализация, китайская система музыкального образования

© **Zhao Ming, 2020**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),
Postgraduate Student of Music History Department*

PROBLEMS OF BAYAN AND ACCORDION ART IN CHINA AT THE CONTEMPORARY STAGE OF DEVELOPMENT: CAUSES AND WAYS OF OVERCOMING

The article deals with the problems of modern bayan and accordion art in China. It is at a difficult stage in its development, which is sometimes mistakenly interpreted as the period of its heyday. Meanwhile, there are problems in this area, which have both external and internal prerequisites. To analyze the causes and ways of overcoming the current crisis, it was necessary to turn to the latest research on this topic, to conduct a survey (questionnaire) among the leading teachers and concert performers in China and Russia. The double survey method made it possible to recreate the most accurate picture of the phenomenon, based on the subjective but expert views of the respondents simultaneously «from the inside» and «from the outside».

Based on data from reliable sources and on the opinions of interviewed authoritative musicians, we came to the conclusion that the main reasons for the crisis of modern bayan and accordion art in China are: negative trends in the globalization process, weakening of Russia's cultural influence on China in the 1990s, historically the image of the button accordion and accordion as instruments of the times of the «cultural revolution». Among the problems, the respondents named: insufficient popularization of the instrument, low professionalism of teachers and performers, lack of balance between mass and elite music, an outdated teaching system, the need to synthesize one's own and other people's experience, and the absence of a national repertoire.

Despite the new challenges of the 2000s, the already outlined positive changes in the field of modern bayan and accordion art allow us to hope for a further its flourishing in China.

Key words: bayan and accordion art, bayan and accordion in China, problems of development of bayan and accordion art, globalization, Chinese system of musical education

© **Чжан Чао, 2020**

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии
E-mail: 284556897@qq.com*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ И ФЕСТИВАЛИ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА В РОССИИ И КНР ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

В данной статье рассматривается история становления музыкальных конкурсов и фестивалей, а также их организация и реализация на территории России и Китая, начиная со второй половины XX века и до начала XXI века. Также предлагается краткий экскурс в историю конкурсов и фестивалей, прослеживается их становление как культурной институции. Сравниваются подходы и цели организации музыкальных конкурсов, фестивалей и конкурсов-фестивалей. Проанализированы некоторые аспекты таких крупнейших конкурсов как юношеский конкурс им. П. И. Чайковского, международный конкурс молодых музыкантов им. Д. Б. Кабалевского, открытый юношеский фестиваль им. Гнесиных, Всекитайский детский и юношеский конкурс пианистов «Кубок Синхай», Шанхайский международный конкурс молодых пианистов и конкурс-фестиваль «Жемчужина Востока». На основе проанализированных данных сделаны выводы о различиях подходов к конкурсам в Китае и в России. В частности, для китайских организаторов важнее привлечь как можно больше участников и распространить искусство в широких кругах любителей на территории Китая. В России же конкурсы в первую очередь направлены на профессионалов, что привлекает меньше участников, но более высокого уровня, и вызывает интерес слушателей не только в России, но и за рубежом.

Ключевые слова: музыкальные конкурсы, музыкальные фестивали, конкурс-фестиваль, юношеский конкурс П. И. Чайковского, международный конкурс молодых музыкантов им. Д. Б. Кабалевского, конкурс пианистов «Кубок Синхай», Шанхайский международный конкурс молодых пианистов

© **Zhang Chao, 2020**

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Postgraduate Student
of the Department of Music Education and Training at the Institute of Theater, Music and Choreography*

MUSIC COMPETITIONS AND FESTIVALS FOR CHILDREN AND YOUTH IN RUSSIA AND CHINA FROM THE MID-20th CENTURY UNTIL THE EARLY 21st CENTURY

This article analyzes the history of musical competitions and festivals as well as some aspects of the organization of such events in Russia and China from the second part of the 20th century till the beginning of the 21st century. It is also given a short historical review of the children musical competitions and festivals as cultural institutions. Approaches and goals of organization of musical competitions, festivals and competition-festivals as combinations of both types of events in Russia and China will be compared. There were analyzed several aspects of the well-known competitions such as Tchaikovsky Youth Competition, Kabalevsky International Competition for Young Musicians, Gnessin Open Youth Festival, Chinese National Children and Youth Piano Competition «Xinghai cup», Shanghai International Music Festival and Piano Competition for Young Artists, and competition-festival «The Pearl of East». The analysis showed that Chinese and Russian approach to the competitions is quite different. Chinese organizers are focused on attracting as many participants as possible and expanding the popularity of piano playing through the nation. Contrary, in Russia competitions are organized in the first place for professional young musicians, what leads to less participants but of higher professional layer what arose huge interest in Russia and abroad as well.

Key words: piano competitions, musical festivals, competition-festival, Tchaikovsky youth competition, Kabalevsky international competition for young musicians, piano competition «Xinghai cup», Shanghai International Piano Competition for Young Artists

© Чэнь Шуюнь, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
соискатель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства*

E-mail: 524198321@qq.com

АЛЕАТОРИКА В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

С 1980-х годов многие китайские композиторы обращаются к авангардным техникам для воплощения актуальных идей своего времени. В фортепианном творчестве Ло Чжунжуна, Чэнь Минчжи, Яо Хэнлу, Чжао Сяошэна широко представлены композиции в серийной и сериальной техниках; неофольклорные тенденции наблюдаются в ранних произведениях для фортепиано Чэнь И, Чжоу Луна; ярко заявила о себе сонористика в творчестве Тан Дуна, Лян Лэя, Чэнь Сяюна. В этом разнообразии направлений алеаторика нашла довольно скромное применение — в ряде фортепианных опусов Тан Дуна, Цао Гуанпина, Гао Пина, которые стали объектом рассмотрения в статье. Основной целью работы становится изучение особенностей использования алеаторных приемов в фортепианном творчестве китайских авторов. Одна из задач работы — выявить различные виды алеаторики и проанализировать часто используемые. Наибольшее распространение получила ограниченная алеаторика, которая рассматривается в статье на примере произведений Гао Пина, Тан Дуна. Детально изучается значение символов в графической партитуре произведения «Ньюва» Цао Гуанпина. На примере сравнения исполнений Р. ван Раата и А. Тониутти выявляется национальная специфика в интерпретации алеаторных произведений китайских композиторов.

Ключевые слова: алеаторика, Тан Дун, Цао Гуанпин, Гао Пин, фортепиано, исполнение, графическая партитура

© Chen Shuyun, 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),
Applicant for the Department of Musical Pedagogy and Performing Arts*

ALEATORICS IN THE PIANO MUSIC OF CHINESE COMPOSERS AT THE TURN OF THE XX–XXI CENTURIES

Since the 1980s, many Chinese composers have turned to avant-garde techniques to bring contemporary ideas to life. In the piano works of Luo Zhongrong, Chen Mingzhi, Yao Henglu, Zhao Xiaosheng, compositions in series and serial techniques are widely represented; neo-folklore tendencies are observed in the early works for piano by Chen Yi, Zhou Long; sonoristics clearly manifested itself in the works of Tan Dun, Liang Lei, Chen Xiaoyong. In this variety of trends, aleatorics has found a rather modest application — in a number of piano opuses by Tan Dun, Cao Guangping, Gao Ping, which became the subject of this article. The main goal of a article is to study the peculiarities of using aleatory techniques in the piano creativity of Chinese authors. One of the tasks of the work is to identify various types of aleatorics and to analyze the frequently used ones. The most widespread is the limited aleatorics, which is considered in the article on the example of the works of Gao Ping, Tan Dun. The meaning of symbols in the graphic score of «Nvwa» by Cao Guangping is studied in detail. On the example of comparing the performances of R. van Raat and A. Toniutti, the national specificity in the interpretation of the aleatory works of Chinese composers is revealed.

Key words: aleatorica, Tan Dun, Cao Guangping, Gao Ping, piano, performance, graphic score

МУЗЫКА В ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ И ВЗАИМОСВЯЗЯХ

DOI: 10.26086/NK.2020.57.3.016

УДК 73.04; 78.01

© Булычева Елена Ивановна, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
кандидат философских наук, профессор кафедры философии и эстетики
E-mail: elena.i.bulycheva@gmail.com*

ПАМЯТНИКИ КОМПОЗИТОРАМ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

В статье рассматриваются некоторые стилистические особенности памятников композиторам, характерные для скульптуры конца XIX – начала XXI веков. Автор останавливает свое внимание на данном периоде, так как в это время памятники композиторам стали возводиться особенно активно как в Западной Европе, так и в России. При этом монументальная скульптура, связанная с воплощением образов выдающихся музыкантов, в указанный период переживала определенные трансформации. В статье, на примере памятников русских и западноевропейских мастеров, прослеживается ряд принципиально разных подходов к пластическим решениям, обусловленных разными стилистическими интенциями. В русской традиции доминирует парадная однофигурная композиция, призванная раскрыть, прежде всего, социальную и историческую значимость изображенного. В Западной Европе развитие монументальной скульптуры, связанной с образами музыкантов, происходит несколько по-иному. В западноевропейских памятниках гораздо чаще можно встретить композиционные варианты, отмеченные все возрастающими попытками мастеров запечатлеть не только внешний облик композиторов и их значимую роль в истории культуры, но и передавать характер создаваемых ими творений. В связи с чем, в статье затрагивается также тема соотносительности скульптуры и музыки.

Ключевые слова: скульптура XX века, памятники композиторам, классицистские тенденции, модерн, диалог скульптуры и музыки

© Bulycheva Elena I., 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),
PhD in Philosophy, Professor of the Department of Philosophy and Aesthetics*

MONUMENTS TO COMPOSERS IN MONUMENTAL SCULPTURE OF THE LATE XIX – EARLY XXI CENTURY

The article discusses some stylistic features of monuments to composers that are characteristic of sculpture in the late XIX – early XXI centuries. The author focuses on this period, since at this time monuments to composers began to be erected especially actively both in Western Europe and in Russia. At the same time, the monumental sculpture associated with the embodiment of images of outstanding musicians experienced certain transformations during this period. The article uses the example of monuments of Russian and Western European masters to trace a number of fundamentally different approaches to plastic solutions due to different stylistic intentions. The Russian tradition is dominated by a ceremonial single-figure composition, designed to reveal, first of all, the social and historical significance of the image. In Western Europe, the development of monumental sculpture associated with the images of musicians is somewhat different. In Western European monuments, it is much more common to find compositional variants marked by the increasing attempts of masters to capture not only the appearance of composers and their significant role in history, but also to convey the nature of their creations. In this connection, the article also touches on the topic of correlation between sculpture and music.

Key words: sculpture of the XX century, monuments to composers, classical trends, modernism, dialogue between sculpture and music

Content**Problems of musical theory and history**

- Dolgushina M. G.* Some sources of Varlamov's chamber vocal music style: the problem of european influences 3
- Panova E. V.* Ballet «Harlequinade» by Riccardo Drigo: musical portraits 9
- Petri E. K.* Russian student drinking songs: to the problem of contact of crops 18
- Nikitenko O. B.* Music and its communicative code in culture 33

Questions of ethnomuscology

- Alimova E. S.* Crimean Tatar song and romance in the aspect of the «genre style» category 40

Problems of theory and history of musical performance

- Kravtsov N. A.* Ergonomics in the piano accordion keyboard 45
- Xu Jingya.* Anton Rubinstein — author of piano noctures (for the release of the album «Russian piano nocturne», notebook 2) 52
- Chang Shiyu.* Works for cellonceli and piano F. Mendelson as a reflection of the style of the epoch 57

East and West: exploring Chinese musical culture

- Mu Quanzhi.* Violin production in China as a reflection of features national violin culture 68
- Gurevich V. A., Zhao Rongrong.* Problems of perception of chinese romance by the russian-speaking audience 74
- Dong Shuhan.* Dialectics of classical and non-classical in Wan Deqing's chamber and instrumental music 79
- Li Yixuan.* Symphony genre in the works of Wang Xilin 86
- Zhao Ming.* Problems of bayan and accordion art in China at the contemporary stage of development: causes and ways of overcoming 94
- Zhang Chao.* Music competitions and festivals for children and youth in Russia and China from the mid-20th century until the early 21st century 102
- Chen Shuyun.* Aleatorics in the piano music of Chinese composers at the turn of the XX–XXI centuries 107

Music in its artistic parallels and interrelations

- Bulycheva E. I.* Monuments to composers in monumental sculpture of the late XIX – early XXI century 114

ISSN 2220–1769

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-65182 от 28.03.2016).

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата наук и доктора наук по направлению 17.00.00 «Искусствоведение».

Издается с 2009 года. Выходит 4 раза в год.

Распространяется во всех регионах России. Подписка по каталогам «Пресса России» (индекс 82885).

Свободная цена.

Издание включено в систему Российского индекса научного цитирования (договор № 74-11/2010Р от 24.11.2010).

Дата выхода в свет: 30.09.2020.

Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 13,95. Тираж 100 экз. Заказ № 238.

Отпечатано: ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки». 603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.

<http://www.nnovcons.ru>
nngk.izdaniya@yandex.ru

Статьи, поступающие в редакцию, публикуются на основании рецензий членов редколлегии и профильных специалистов.

За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях Комитета по публикационной этике — Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов — The European Association of Science Editors (EASE).

Рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование.

Рецензии хранятся в редакции 5 лет.

За достоверность сведений, изложенных в публикациях, ответственность несут авторы статей.