

Научная статья

УДК 781.5

DOI: 10.36871/hon.202303122

ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ «LA MEMOIRE» ЧЭНЯ МУШЕНА: ПРОГРАММА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ*Вэнь Япинь*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1

ww20190315zz@163.com, ORCID: 0009-0009-3849-3895

Статья посвящена раскрытию мира художественных образов Первого виолончельного концерта «*La Memoire*» (2011–2013) талантливого современного композитора Чэня Мушена (р. 1971). Рассматривается предыстория создания сочинения, связанная с творческой биографией Чэня, его обучением в Швейцарии у крупного мастера Эрика Годиберта, памяти которого посвящен Концерт. Речь идет о влиянии авангардных идей западных композиторов на творчество Чэня Мушена, воспринятых им от своего педагога. Говорится о проявлении важной тенденции времени: использовании европейской техники письма для воплощения замысла в сочинении с китайскими корнями. Подчеркнуто своеобразное жанрово-стилевое содержание Концерта с чертами симфонии, фантазии, инструментального реквиема. Приемы воплощения замысла Виолончельного концерта оказались близки методу письма немецко-швейцарского художника-экспрессиониста Пауля Клее (1879–1940), оказавшего влияние на творчество Годиберта и Чэня Мушена. В этой связи обращено внимание на «Педагогические эскизы» Клее, в которых наглядно представлены его приемы непрерывного композиционного движения и становления элементов формы, воспринятые им из музыкальной сферы. «Рисующим музыку» называли Пауля Клее. «Графически показывающим движение образов» можно назвать Чэня Мушена. Ассоциативность мышления китайского композитора, использование им жанровых аллюзий помогают раскрыть содержание Концерта и определяют некоторые важные особенности его стиля.

Ключевые слова: Чэнь Мушен, Концерт для виолончели с оркестром *La Memoire*, Эрик Годиберт, Пауль Клее

Для цитирования: Вэнь Япинь. Виолончельный концерт «*La Memoire*» Чэня Мушена: программа и ее интерпретация // *Художественное образование и наука*. 2023. № 3 (36). С. 122–129. <https://doi.org/10.36871/hon.202303122>

Original article

**CELLO CONCERTO “LA MEMOIRE” BY CHEN MUSHENG:
PROGRAMME AND ITS INTERPRETATION***Wen Yaping*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

ww20190315zz@163.com, ORCID: 0009-0009-3849-3895

The article is devoted to revealing the world of artistic images of the First Cello Concerto “*La Memoire*” (2011/2013) by the talented contemporary composer Chen Musheng (b. 1971). The

prehistory of the composition is considered, connected with Chen's creative biography and his studies in Switzerland with the great master Eric Godibert, to whose memory the Concerto was dedicated. The article concerns the influence of the avant-garde ideas of Western composers on Chen Musheng's work, perceived from his teacher. It is about the manifestation of an important trend of the time — the use of European writing techniques to embody an idea in a work with Chinese roots. The peculiar genre and style content of the Concerto with the features of symphony, fantasy, instrumental requiem is emphasized. The methods of implementing the idea of the Cello Concerto were similar to those of the German-Swiss expressionist artist Paul Klee (1879–1940), who had influenced the work of Godibert and Chen Musheng. In this regard, Klee's "Pedagogical Sketches" are notable for their vivid presentation of his techniques of continuous compositional movement and the formation of form elements borrowed from the musical sphere. "The painter of music" Paul Klee was called. Chen Musheng can be called "Graphically showing the movement of images". The associativity of the Chinese composer's thinking and his use of genre allusions make it possible to reveal the content of the Concerto and to identify some important stylistic features of his writing.

Keywords: Chen Musheng, "La Memoire" Concerto for Cello and Orchestra, Eric Godibert, Paul Klee

For citation: Wen Yaping. Cello Concerto "La Memoire" by Chen Musheng: Programme and Its Interpretation. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 122–129. <https://doi.org/10.36871/hon.202303122> (In Russian)

НА ПУТИ К СОЗДАНИЮ ПЕРВОГО ВИОЛОНЧЕЛЬНОГО КОНЦЕРТА

Чэня Мушена, в творчестве которого органично соединены принципы китайской и европейской музыки XX века, называют одним из наиболее заметных современных композиторов, получивших известность в Америке и Европе. Его сочинения отличает индивидуальный подход к жанру, форме, языковым средствам, что дает возможность причислить Чэня Мушена к новой генерации китайских композиторов-авангардистов. Действительно, «для китайских авангардных композиторов соединение западной и китайской музыкальных традиций становилось основой для создания индивидуальных концепций» [5, 94]. Такая тенденция характерна в целом для развития концертного жанра второй половины XX – первых десятилетий XXI века. Рассматривая эволюцию виолончельных концертов, исследователь пишет: «В первые десятилетия к этому жанру, как правило, обращались приверженцы романтической традиции. В середине столетия виолончель интенсивно использовалась в концертных сочинениях неоклассического плана; впоследствии этот инструмент занял важное место также в авангардных композициях. <...> В последней трети столетия — много концертных сочинений для виолончели и инструментального ансамбля, написанных по индивидуальному проекту» [4, 5–6]. В этом плане музыка Чэня Мушена, как и других композиторов-авангардистов, в числе кото-

рых Сюй Шуя, Ван Селинь, Ван Цян, Цзун Цян, Хэ Дун, привлекает внимание своеобразием и оригинальностью (как, например, его Виолончельный концерт № 1 «La Memoire»). Известно, что «наличие программы является одной из особенностей китайского национального музыкального искусства» [5, 35]. Концерт Мушена органично вписывается в круг программных сочинений китайских авторов. Однако если в Китае наиболее распространены темы любовно-романтические, живописно-пейзажные, исторические, то Виолончельный концерт Мушена отличает раскрытие образов жизни и смерти, глубоко личностный характер музыкального высказывания.

Чэнь Мушен родом из небольшого китайского города Иу¹ (провинция Чжэцзян, округ Цзиньхуа)². В возрасте 22 лет он поступил в Шанхайскую консерваторию, которую с отличием окончил в 1998 году. Его педагогом по классу композиции был выпускник Шанхайской консерватории, обучавшийся затем в США, в университете штата Миссури, Чжао Сяошэн — основатель системы тайцзы, в которой он объединил идеи древней китайской философии И Цзин с европейским сериализмом. От Чжао Сяошэна Чэнь Мушен воспринял идеи соединения инь (в системе тайцзы — это малая терция) и ян (большая терция) для создания как гармо-

¹ Сейчас это крупный торговый центр Китая.

² Подробнее о жизни и творчестве Чэня Мушена см. [6].

нической вертикали, так и горизонтали текста с элементами серийных композиций. На становление молодого музыканта оказали влияние Чэнь Минчжи, его преподаватель по полифонии, автор известного «Маленького сборника полифонических ритмов», и Ян Лицин — знаток оркестрового письма и техники игры на духовых инструментах.

В Шанхайской консерватории молодой композитор получил фундаментальное образование, познакомился с новыми тенденциями европейской музыки. Увлеченный современным искусством, Чэнь Мушен едет в Европу (2000), совершенствуя здесь свое мастерство в Женевской консерватории, в классе композиции Эрика Годиберта³. Что важно, Годиберт учился в Париже у таких мастеров, как Анри Дютыйе и Надя Буланже, увлекался творчеством Мессиана, Шенберга, Бартока, живописью Пауля Клее. Органичное соединение разных художественных идей, безусловно, привлекало молодого китайского композитора и отразилось в его творчестве. В 2002 году, еще учась в Женевской консерватории, Чэнь Мушен продемонстрировал свои сочинения во время вечера китайской музыки «Дзен (Сюита)», который состоялся в Концертном зале Национального радио в Берне. Участие в консерватории, Чэнь познакомился с музыкой Клауса Хубера, последователя Антона Веберна, побывав на его мастер-классе в городе Лугано во время приезда знаменитого музыканта из Италии, где тот жил с конца 1980-х годов. И эта встреча оставила сильное впечатление, укрепила позиции молодого музыканта в отношении серийной техники письма и экономии звукового материала. Окончив обучение в 2004 году, он уезжает в Париж

³ Эрик Годиберт (1936–2012) — признанный швейцарский композитор и педагог, преподавал фортепиано, композицию и основы импровизации. Он является автором многочисленных оркестровых, камерных инструментальных и вокальных сочинений, хоровой музыки, оперы «У каждого своя песня» («*Chacun son Single*») для сопрано, баритона, инструментального ансамбля и электроники (1973–1978). В ряде его сочинений виолончели отводится важная роль. Среди них композиции для флейты, гобоя, виолончели и клавесина (1979); для кларнета, виолончели, маримбы, клавесина и спинета, электроакустического слайда (1986); две арии для сопрано, виолончели и ударных (1995), Лирический концерт для сопрано, виолончели и ударных (1995). В конце 1990-х годов Э. Годибертом был создан Концерт для флейты и виолончели (1998–1999). В списке сочинений композитора есть и Виолончельный концерт (1993).

и поступает в докторантуру Университета Париж VIII, который в то время был центром преобразований в сфере педагогики и крупным исследовательским учебным заведением.

Становление китайского композитора связано с освоением европейской музыки в Женеве и Париже, изучением техники письма как крупных новаторов-экспрессионистов XX века, композиторов группы «Шести», так и выдающегося мастера и педагога Оливье Мессиана. Им были усвоены и важные принципы соединения глубинных фольклорных пластов музыки с современной техникой письма (додекафония, микрохроматика), которые раскрылись в произведениях венгерского композитора Бела Бартока. Заявив о себе как о талантливом и самобытном композиторе, Чэнь Мушен в период своего пребывания во Франции становится «композитором-резидентом» Парижского международного года искусств.

После возвращения в Китай наступает период зрелого творчества мастера. С 2007 года он преподает композицию в Шанхайской консерватории, становится членом Конкурсного отдела учебного заведения. Среди созданных им в Китае произведений — камерная композиция «*An orchid in an empty valley*» («Орхидея в пустой долине») и оркестровая фантазия «*Dream of Peony Garden*» («Мечта о пионовом саде», 2007), которая принесла ему международную известность, она звучала в Великобритании, Германии, Финляндии, Новой Зеландии и в ряде других стран. Французский пианист Жорж Плюдермахер, прославившийся исполнением классических произведений и интересом к современной музыке, исполнил фортепианный концерт «*Yunnan random thoughts*» («Юньнаньские случайные мысли») Чэня Мушена. В 2008 году состоялась премьера симфонической композиции «*The veil of memory*» («Завеса памяти»). В этом же году в Барселоне композитору была присуждена премия за симфонические «*Dream variations*» («Вариации мечты»). Сочинения Чэня часто звучат в концертах и на престижных фестивалях в разных странах. Многие его произведения отмечены наградами, в том числе Французского национального культурного фонда, Союза швейцарских музыкантов и национального радио этой страны, крупнейшего в Новой Зеландии Оклендского университета, Фонда Райнхольда Вюрта, Немецкого филармонического оркестра. Наряду с увлечением современными техниче-

скими идеями Чэнь вместе с тем изучал китайскую музыку, осуществил ряд публикаций, среди которых статьи «Principles of composition» («Принципы композиции») и «The law of one tone» («Закон единого тона»).

«LA MEMOIRE» — ОБРАЗНЫЙ МИР ВИОЛОНЧЕЛЬНОГО КОНЦЕРТА № 1

К созданию Виолончельного концерта Чэнь Мушен подошел будучи зрелым, известным автором. Сочинение, завершенное в 2013 году, посвящено памяти его учителя Эрика Годиберта, благодаря которому китайский музыкант хорошо узнал творчество европейских композиторов 1920–1930-х годов, стал активно использовать современные средства музыкального языка⁴. На одной музыкальной оси находится ряд сочинений учителя и ученика. Мемориальный характер имеет композиция Годиберта «Помните» для виолончели и электроники (2001). Так можно было назвать и Виолончельный концерт Мушена, программный подзаголовок которого в переводе на русский язык означает «Память». Среди наследия швейцарского композитора особое место занимают концерты (их около десяти), в числе которых есть и Виолончельный концерт. Возможно, поэтому мемориальная тема Мушена воплощена именно в концертном жанре. Годиберту принадлежат короткие оркестровые пьесы «Посвящения» (1985). Очевидно, они тоже оказали определенное влияние на содержание и композицию Концерта Мушена, состоящего из кратких пяти частей⁵. Современный характер музыкального языка, своеобразие жанровых составляющих многих сочинений швейцарского мастера — это и многое другое свидетельствует о том, что Концерт Мушена наполнен аллюзиями на творчество Годиберта, на его сочинения. В то же время в произведении Мушена проявились многие характерные для него принципы письма с соединением китайского музыкального языка и европейской техники. Своеобразна композиция Концерта: в нем ясно ощутим сюитно-симфонический принцип развития, который завуалирован соединением второй и третьей, затем четвертой и пятой частей. Отсутствует

специально выписанная каденция солирующего инструмента, зато есть достаточно много сольных эпизодов виолончели.

В сочинении претворены свойства фантазии (яркие контрастные музыкальные образы), лирической песни-арии (вторая часть), но более всего — инструментального реквиема. Подзаголовок «Reguiem» предпослан первой части. Однако и содержание, и структура Концерта с драматическим *Largo Intensive* (третья часть), inferнальным скерцо (четвертая часть) и экспрессивным трагическим финалом напоминают заупокойную процессию с поминовением усопшего. Тенденция жанрового синтеза наблюдается во многих современных сочинениях, в том числе созданных китайскими авторами, особенно в программных композициях. Замечено, что «под влиянием программности все более свободно трактовалась музыкальная форма целого, все более явно выраженным становился синтез с другими жанрами — фантазией, поэмой, рапсодией» [5, 124].

В Виолончельном концерте Мушена высокая экспрессия подачи эмоций обусловлена личным переживанием композитором всего происходящего. Голос солирующей виолончели — это и голос автора, открыто выражающего внутренние смятение, боль, скорбь. Можно говорить здесь и о «монологическом концертировании», «выпевании внутреннего» (А. Михайлов)⁶. Образное развитие Виолончельного концерта направлено к финалу, который становится и драматическим послесловием, и своеобразной репризой первой части, и «кодой» всего сочинения, напоминая о завершении круга жизни героя. Замкнутость композиции, ее эмоционально-образная насыщенность, концентрированность содержания в лаконичных частях (от трех до шести минут звучания при общей временной протяженности около 20 минут) определяют свойства Виолончельного концерта Мушена⁷. В нем на разных полюсах оказываются «живой» голос виолончели (почти речевые «фразы» и «возгласы») и внеличностного характера оркестровые «удары», «погребальный» звук колокола. Художественное полотно включает в себя уточняющие содержание «знаки»: «восклицания», «крик», «плач», «дрожащие» (тремолиру-

⁴ Первым исполнителем Концерта был швейцарский виолончелист Томас Деменга (род. 1954) — один из учеников М. Ростроповича.

⁵ Возможно, пятичастность композиции Концерта обусловлена особой символикой чисел в Древнем Китае, где число пять сопряжено с идеей миропорядка.

⁶ Цит. по: [1, 18, 23].

⁷ Присущие Концерту детализация, лаконизм высказывания, особое отношение к звуку, обращение к додекафонии выявляют глубинную связь музыки Мушена с эстетикой Антона Веберна.

ющие) звуки, восходящий мотив трубы. Почти зрительно вырисовывается картина, которую открывают и завершают удары колокола.

Техника письма Мушена напоминает об «изобразительной механике» Пауля Клее, его строения композиции фрагмент за фрагментом — от первоэлемента, которым является «точка» [3, 115]. Такой «точкой», ориентиром содержания, становится в Виолончельном концерте удар колокола и его многократное повторение (по четыре удара с паузами в течение около двух минут). Известно, что символика числа четыре в Древнем Китае особая: она связана с представлением о смерти. Поэтому четыре удара — ключ к программе Концерта. Здесь, устанавливая «ритм шестивия с остановками», определяется скорбный характер музыки всего сочинения и его первой части (*Requiem*). Удары колокола будут напоминать о себе в течение всего Концерта и завершат композицию («точка поставлена» в конце).

Первая часть самая крупная в сочинении (шесть минут звучания), в ней сконцентрированы основные образы-состояния и образы-воспоминания. Начало первой части картинно обозначено не только ударами колокола, но и сонорным звучанием низких инструментов и появлением в оркестре «китайского» мотива. Он напомнит о себе в центре первой части (раздел *D*, более подвижный темп, ремарка *Encore più mosso*, пение струнных инструментов оркестра), тогда как из первого звука колокола вырастает мелодия-возглас речевого характера у солирующего инструмента с широкими восходящими интервалами и изломанным нисходящим движением — главная тема первой части.

Нотный пример 1

Первая часть Виолончельного концерта «*La Memoire*»

Largo
♩ = ca. 45-48 博大、悲恸地 Broadly, Pathetically
CHEN Musheng (2011/2013)

20 8

29 A Poco Più mosso
—molto-sfz —molto-sfz mf

32 如一声叹息 like a sigh
p

И это тоже напоминает о Клее, который, отталкиваясь от «точки», ведет восходяще-нисходящую «активную линию», за которой следует та же «линия с сопровождением» и линия, «закручивающаяся вокруг самой

себя» [3, 4, 5]. Собственно, так и разворачивается интонационно-линейное движение в Реквиеме. В нем четыре небольших раздела (вновь присутствует числовая символика). Раздел *A* — экспозиция, *B* — развитие основного образа, *D* — появление квазифольклорной темы у струнных инструментов и кульминация, *G* — краткое заключение.

Обратившись к интонационному строю главной темы первой части, отметим, что, отталкиваясь от тритона (*c, fis*), который станет одним из диссонирующих «знаков» всего сочинения (в том числе в виде обращения — ув. 5) и утвердится в завершении Концерта, композитор строит тему на основе неполной (семизвучной) квазисерии *c, fis, es, f, b, des, g*. Появление затем новой сложно организованной интонационной линии в партии виолончели воспринимается как инвариант первой темы с дополнением звука *as*. Свободное обращение с квазисерией, ее развитие приводит к появлению лейтмотива сочинения с нисходящим полутоновым движением (*es, d, cis, c* — раздел *B*) в виде квинтоли.

Нотный пример 2

Первая часть Виолончельного концерта «*La Memoire*»: нисходящее полутоновое движение (*es, d, cis, c* — раздел *B*) в виде квинтоли

Возможно, в нем скрыто имя Эрик (*Eric*) или напоминание о нем. Семантика образа, напоминающего плач, позволяет определить его характер и назвать лейтмотивом скорби. Он будет подвергаться различным модификациям, особенно в скерцо (четвертая часть).

Медленный темп (*Largo*) с уточняющими ремарками *Broadly, Pathetically*, («широко», «с патетикой»), частая смена размера (4/4, 5/4, 3/4), сложный ритмический рисунок, импульсивная динамика с постоянным усилением и ослаблением звуков, часто акцентированных и ближе к завершению тремлирующих (почти реально воссоздаваемый плач, дрожь) — такой предстает первая часть Концерта — своего рода эпитафия.

Две последующие части идут *attacca* и внутренне образуют сильный контраст. Название второй части — *Love Song* («Песнь любви»), дополнено ремаркой «*espressione*

e fantasia». Пентатонное звучание деревянных духовых инструментов в высоком регистре раскрывает лирико-пейзажный характер музыки. В центре Фантазии — инвариант неполной серии из Реквиема (I. *Un poco pio mosso*). Здесь она словно «выпрямляется». Мелодия включает чистые интервалы, большую и малую терции, кварты и октавы, она дополнена выразительной трелью, пением струнных инструментов и флейты.

Нотный пример 3

Вторая часть — *Love Song* («Песнь любви») Виолончельного концерта «La Memoire»

Эта лирическая фантазия возникает как «наплыв» (воспоминание) и прерывается лейтмотивом скорби (здесь это секстоль с нисходящим движением). Обе части можно представить в виде двух симметрично расположенных створок, на (за) одной из которых свет, а на (за) другой — тень.

Третья часть — *Largo Intensive* — имеет ремарку «*con slancio*» («импульсивно»). И действительно, здесь фактура постоянно меняется, лейтмотив звучит в разных регистрах.

Нотный пример 4

Третья часть — *Largo Intensive* Виолончельного концерта «La Memoire»

Голос виолончели в кульминации возносится на предельную высоту диапазона и перед тем, как достигнуть наивысшей «точки» (фа третьей октавы), «пульсирует» на звуке ми (две квинтолы, *ff*). В завершении (напоминание о квазисерии первой части) звучит изломанная мелодия от звука *f* (*f, h, dis, gis, cis, ais, fis*), а затем, повышаясь, от звука *gis*.

В *Largo* огромную роль играет оркестр, который воплощает здесь мощную и грозную силу. Почти зрительно возникают оркестровые волны, над которыми взмывает на огромную высоту голос виолончели с тремлирующим звучанием. Удары колокола обрушиваются в кульминации медленной части (ремарка: *Ruvidamente* — «жестко, резко»), усиливая трагическое звучание лейтмотива (дан в увеличении). Здесь, благодаря тембрам колокола и солирующей виолончели, создается огромная пространственная перспектива (от глубокого низкого регистра до середины третьей октавы). Колокол выполняет важную функцию в завершении третьей части, подчеркивая движение похоронной процессии.

Скерцо буквально врывается в финал (*molto vivace*).

Нотный пример 5

Третья часть — *Largo Intensive* Виолончельного концерта «La Memoire»: скерцо в финале (*molto vivace*)

Стремительные восходящие волны хроматизированных триольных мотивов, достигая вершины (остинато на звуке *es, f*), скатываются столь же быстро вниз, чтобы вновь устремиться ввысь. Форма складывается из четырех волн: первая и третья — интонационное движение вверх, вторая и четвертая — вниз. Причем все волны имеют кульминацией «бение» самого высокого звука с акцентом на каждый из девяти звуков триолей (шестнадцатые длительности). Оркестровое *tutti*, барабанная дробь, звуки трубы прерывают это движение, знаменуя начало пятой части.

Финал — это реакция на происходящее: экспрессивно-напряженные ступи резких интер-

валов (б. 7, ув. 11) на остигнато басу (до) — словно невероятной силы взрыв драматизма.

Нотный пример 6

Третья часть — *Largo Intensive* Виолончельного концерта «*La Memoire*»: скерцо в финале

Диссонантная цепочка двойных нот, изложенных тридцать вторыми длительностями в партии виолончели на (*ff*), большие регистровые расстояния между ними, скандирование звуков — все подчеркивает трагический исход. В четырех разделах финала «собирается» лейтмотив (*a, gis, g, fis*), основная тема Реквиема в инвариантном проведении (*f, h, dis, gis, cis, ais, fis*) — мотив, близкий китайской музыке (из вступления и второй

части Концерта), чтобы выйти к заключению (*Meno mosso*) с каскадом нисходящих звуков, направленных к мощному «удару» (*fis-c*) на усиливающейся динамике от *ff* к *fff*. Репарки *Senza misura* («ощущение импровизации») и *Tse bells are gradually disappearing* («колокола ужасно звонят») подчеркивают завершение инструментальной трагедии.

Первый виолончельный концерт «*La Memoire*» Чэня Мушена отличают выпуклые, рельефные образы, здесь работают свойства экспрессионизма с включением неполной серии, с резкими поворотами «внутреннего сюжета». Звучат квазифольклорные китайские мотивы, как «прощальные слова» самого композитора — ученика Годиберта.

Сочинению присущи ясный драматургический план, картинность и высокая степень психологического напряжения. Именно поэтому возможно словами достаточно подробно описать характер движения музыкальной мысли, составить целостное представление о сочинении и о почерке композитора, по своему, индивидуально претворившего жанрово-стилевую модель Концерта, современные композиционные, языковые идеи.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гребнева И. В. Скрипичный концерт в европейской музыке XX века: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. М., 2011. 41 с.
2. Клее П. Педагогические эскизы; пер. с нем. Н. Дружковой / под ред. Л. Монаховой. М. : Д. Аронов, 2005. 54 с.
3. Мизко О. А. Творческий метод Пауля Клее // Культура и наука Дальнего Востока. Спец. выпуск (№ 24). 2018. С. 114–118.
4. Павловский А. Н. Виолончельный концерт XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 28 с.
5. Синь Син. Становление и развитие скрипичного концерта в творчестве китайских композиторов XX века: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2022. 211 с.
6. Chen Musheng. Biography // Wise Music Classical. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/4394/Musheng-Chen> (дата обращения: 04. 01. 2023)

REFERENCES

1. Grebneva I. V. Skripichnyi kontsert v evropeiskoi muzyke XX veka [Violin Concerto in the European Music of the XXth century]. Doctoral dissertation abstract. Moscow, 2011. 41 p. (In Russian)
2. Klee P. Pedagogicheskie eskizy [Pedagogical Sketches]. Moscow, 2005. 54 p. (In Russian)
3. Mizko O. A. The Creative Method of Paul Klee. *Kul'tura i nauka dal'nego Vostoka* [Culture and Science of the Far East]. 2018, no. 24 (Special issue). P. 114–118. (In Russian)
4. Pavlovsky A. N. Violonchel'nyi kontsert XX veka [Cello Concerto of the XXth century]. Candidate dissertation abstract. Moscow, 2012. 28 p. (In Russian)
5. Sin' Sin. Stanovlenie i razvitie skripichnogo kontserta v tvorchestve kitaiskikh kompozitorov XX veka [Formation and Development of the Violin Concerto in the Works of Chinese Composers of the XXth century]. Candidate dissertation. Nizhny Novgorod, 2022. 211 p. (In Russian)
6. Chen Musheng. Biography. *Wise Music Classical*. (In English). Available at: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/4394/Musheng-Chen> (accessed: 04.01.2023)

Информация об авторе:

Вэнь Япинь — соискатель (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Wen Yaping — Applicant (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 08 марта 2023 года; одобрена после рецензирования 05 апреля 2023 года; принята к публикации 10 апреля 2023 года.

The article was submitted March 08, 2023; approved after reviewing April 05, 2023; accepted for publication April 10, 2023.

