

Научная статья

УДК 780.616.432

DOI: 10.36871/hon.202402147

«МОЛОДЕЖНЫЙ КОНЦЕРТ» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ ЛЮ ШИКУНЯ И ГРУППЫ КОМПОЗИТОРОВ: ПРЕТВОРЕНИЕ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ

Ван Цзин

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

463103153@qq.com, ORCID: 0000-0002-1472-008X

Статья посвящена «Молодежному концерту» — одному из первых образцов жанра в китайском музыкальном искусстве, созданному группой китайских композиторов: Хуан Сяофэй, Пан Имин и Сун Илин во главе с композитором и пианистом, лауреатом второй премии Первого международного конкурса имени П. И. Чайковского Лю Шикунем. Концерт пополнил ряд произведений для молодежи, инициатива создания которых исходила из СССР, где на рубеже 1940–50-х годов прошлого века появилась триада инструментальных концертов Д. Б. Кабалевского. «Молодежный концерт» анализируется с позиции специфики претворения имманентных черт жанра — игровой логики, виртуозности, состязательности, концертирования и импровизационности. Музыкальный текст сочинения рассматривается также с точки зрения содержательных и формообразующих признаков. Отмечается нивелирование в нем контрастов как в тематическом, так и в ладотональном плане. Также отмечается, что композиторы стремятся в концерте не столько к сопоставлению партий солиста и оркестра, сколько к сглаживанию между ними контрастов, достигая в этом плане паритета. С точки зрения стилистики концерт принадлежит к классико-романтическому направлению. Подчеркивается, что в нем заметно влияние русской композиторской школы, в частности П. И. Чайковского, что особенно ярко проступает во второй части и финале.

Ключевые слова: Лю Шикунь, фортепианный концерт, имманентные черты жанра, форма второго плана

Для цитирования: Ван Цзин. «Молодежный концерт» для фортепиано с оркестром Лю Шикуня и группы композиторов: претворение жанровых традиций // *Художественное образование и наука*. 2024. № 2 (39). С. 147–155. <https://doi.org/10.36871/hon.202402147>

Original article

“YOUTH CONCERTO” FOR PIANO AND ORCHESTRA BY LIU SHIKUN AND A GROUP OF COMPOSERS: IMPLEMENTATION OF GENRE TRADITIONS

Wang Jing

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

463103153@qq.com, ORCID: 0000-0002-1472-008X

The article is devoted to the “Youth Concerto”, one of the first examples of the genre in Chinese musical art, created by a group of Chinese composers: Huang Xiaofei, Pan Yiming and

© Ван Цзин, 2024

Song Yiling, led by composer and pianist, winner of the second prize of the First International Tchaikovsky Competition Liu Shikun. The Concerto complements a number of works for young people, initiated by the USSR, where D. B. Kabalevsky's triad of instrumental concerts appeared at the turn of the 1940–50s. "Youth Concerto" is analysed from the perspective of the specifics of the implementation of the immanent features of the genre — game logic, virtuosity, competitiveness, concertation and improvisation. The musical text of the composition is also considered in terms of its content and formative features. There is a leveling of contrasts in it, both in thematic and ladotonal aspects. It is noted that the composers strive in the Concerto not so much to compare the parts of the soloist and orchestra, as to smooth out the contrasts between them, achieving parity in this regard. Stylistically, the Concerto belongs to the Classical-Romantic direction. It is emphasized that the influence of the Russian school of composition and, in particular, of P. I. Tchaikovsky is noticeable, which is especially evident in the second movement and the finale of the Concerto.

Keywords: Liu Shikun, piano concerto, immanent features of the genre, the form of the background

For citation: Wang Jing. "Youth Concerto" for Piano and Orchestra by Liu Shikun and a Group of Composers: Implementation of Genre Traditions. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no 2 (39). P. 147–155. <https://doi.org/10.36871/hon.202402147> (In Russian)

На рубеже 1940–50-х годов прошлого века сочинение музыкальных произведений для молодежи стало одной из особых сфер творчества композиторов. Среди них значительное место отводилось инструментальным концертам. Назовем, к примеру, триаду произведений Д. Б. Кабалевского: Концерт для скрипки с оркестром (1948); Первый концерт для виолончели с оркестром (1949); Третий концерт для фортепиано с оркестром (1952). И если оркестровая партия в этих опусах была доступна для исполнения лишь взрослому коллективу, то сольные партии создавались с расчетом на исполнительские, технические и эмоциональные возможности юных музыкантов. Можно сказать, что концерты Д. Б. Кабалевского явились «образцом музыки для исполнения детьми в ансамбле с взрослыми» [3, 52].

Инициатива сочинения инструментальных концертов для юношества была подхвачена советскими композиторами Т. Николаевой, А. Баланчивадзе, Ю. Левитиным. К молодежной тематике обратился в своем Втором фортепианном концерте и Д. Д. Шостакович. При этом композитор обновил сам жанр, наполнив его комическими чертами: «Классика инструментальной комедии — вот что такое Второй концерт», — так охарактеризовал это сочинение Л. Е. Гаккель [2, 447].

Линия на создание произведений для молодежи была продолжена китайскими композиторами, многие из которых в 1950-е годы обучались в Советском Союзе. Одним из первых образцов жанра, в котором раз-

рабатывалась юношеская тематика, стал «Молодежный концерт» для фортепиано с оркестром известного китайского пианиста и композитора Лю Шикуня (1939 года рожд.), написанный в содружестве с группой музыкантов, куда вошли Хуан Сяофэй¹, Пан Имин² и Сун Илин³. В России Лю Шикунь хорошо известен любителям музыки как

¹ Хуан Сяофэй (1927 года рожд.) — китайский композитор, дирижер, профессор Китайской консерватории музыки. Она удостоена специальной правительственной стипендии Госсовета КНР в знак признания выдающегося вклада в развитие китайской культуры и искусства (1994). Приглашенный дирижер оркестров в Гонконге и Сингапуре. Профессор кафедры китайской музыки и дирижер класса ансамбля Университета китайской культуры в Тайбэе. Хоровые и инструментальные сочинения Сяофэй неоднократно завоевывали первые места на конкурсах по композиции.

² Пан Имин (1937 года рожд.) — известный китайский пианист и педагог, с 1990 года — профессор Центральной музыкальной консерватории. После «культурной революции» отредактировал и опубликовал 45 фортепианных сонат Д. Скарлатти и шесть сборников «Фортепианных пьес для детей и юношества зарубежных композиторов». Автор трудов «Путь к успеху — беседы о фортепианной игре и преподавании» и «Тридцать две фортепианные сонаты Бетховена».

³ Сун Илин (1935–2015) — выпускница Центральной музыкальной консерватории по классу композиции. Среди ее главных работ — сборник фортепианных и скрипичных пьес «Мои любимые китайские народные песни», «Прекрасная Агуле» — произведение, получившее приз на Первом национальном конкурсе симфонических произведений, а также инструментальные и симфонические произведения.

лауреат второй премии Первого международного конкурса имени П. И. Чайковского, который состоялся в 1958 году в Москве. Небезынтересно, что через 55 лет Лю Шикунь вновь выступил на сцене Большого зала Московской консерватории. Он принял участие в гала-концерте XVII Международного конкурса имени Чайковского. 84-летний пианист потряс публику своей игрой «даже при болезни Паркинсона! Зал неистовствовал. Гергиев на сцене склонил голову» [4].

Лю Шикунь родился в семье музыканта, его отец Лю Сяодунь был певцом. Уже в три года мальчик начал обучаться игре на фортепиано, в пять впервые выступил на концертной эстраде, а в десять — победил на Всекитайском детском фортепианном конкурсе. Когда Шикуню было 12 лет, его приняли в музыкальную школу при Центральной пекинской консерватории. Еще будучи учеником музыкальной школы, Лю Шикунь получил специальный приз Международного конкурса имени Ф. Листа в Будапеште (1956). В дальнейшем путь пианиста был тесно связан с русской фортепианной школой. Сначала он обучался в Центральной Пекинской консерватории у А. Г. Татуляна — выпускника Московской консерватории по классу профессора А. Б. Гольденвейзера, а с 1960 по 1962 год совершенствовал мастерство в аспирантуре Московской консерватории у профессора С. Е. Фейнберга.

После победы на конкурсе имени Чайковского Лю Шикунь занимал с 1964 по 1966 год ответственные посты в разных организациях, связанных с музыкальным искусством: в Обществе содействия китайской культуре и Китайской ассоциации музыкантов, в Бюро искусств при Министерстве культуры КНР, в Китайской ассоциации литературы и искусств, в Совете Гонконгского центра искусств.

Годы «культурной революции» стали для Лю Шикуня временем тяжелых испытаний: с 1967 по 1973 он провел в тюрьме, где сам пианист и его руки подвергались истязаниям. К исполнительской деятельности Лю смог вернуться только в 1973 году, когда выступил с Филадельфийским оркестром под управлением Юджина Орманди, а в 1979 году в Пекине он играл с Бостонским симфоническим оркестром под управлением Сейджи Озава. В настоящее время Лю живет в Гонконге, где учредил Центр фортепианного искусства, носящий его имя (1992). Лю Шикунь является почетным профессором

Центральной консерватории Китая, Шанхайского и Шаньдунского университетов.

Как композитор Лю Шикунь помимо «Молодежного концерта» является автором концерта «Борьба с тайфуном» (1977), его перу принадлежат также транскрипция для фортепиано Концерта для цитры гучжэн Ван Чанъюаня и другие произведения [1].

«Молодежный концерт», сочиненный в 1958 году, представляет собой одночастную композицию, включающую в соответствии с традициями жанра три раздела: *Allegro vivace*, *Andante cantabile* и *Allegretto*, которые следуют без перерыва.

Оркестровая экспозиция *Allegro vivace* открывается восьмитактовым вступлением в исполнении ударных инструментов: малого барабана, большого бас-барабана и китайских тарелок. Подобная инструментовка — дань национальным традициям, так как ударные инструменты всегда играли ведущую роль в фольклорных празднествах Поднебесной, в пекинской опере, а также в жанрах повествовательной и танцевальной музыки. Участие ударных в концерте с первых же тактов наполняет сочинение оптимизмом и настраивает слушателей на позитивный лад.

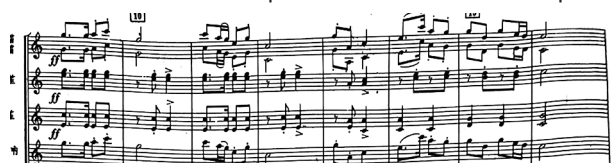
Главная партия *Allegro vivace* излагается оркестровым *tutti* в Гун-ладу (до-мажорная пентатоника), она состоит из двух элементов, в основу которых положена тема народной песни провинции Шаньси. Оба элемента имеют танцевальный характер и объединяются ячейкой *g-a-c*. Дансантичность темы подчеркнута пунктирным ритмом и ритмом восьмая—две шестнадцатых и две шестнадцатых—восьмая, характерным для китайской народной музыки. Однако первый элемент более напевен (нотный пример 1), а второй — напоминает танцевальные «приотпытывания» (нотный пример 2).

Следующее проведение главной партии [т. 25] дано в характерном для китайского фольклора вариационном изложении: тема обрастает шестнадцатыми длительностями и имеет более плавную конфигурацию.

Четырехтактовое связующее «скандирование» подводит к побочной партии, которая

Нотный пример 1

Первый элемент главной партии



Нотный пример 2
Второй элемент главной партии

проходит в Ся-чжи ладу и Цин-шан ладу соответственно, в натуральном и миксолидийском *G-dur* (нотный пример 3).

Нотный пример 3
Побочная партия

В тематическом отношении главная и побочная партии мало отличаются друг от друга. Их контраст нивелирован и достигается скорее на уровне тональности и обобщенных

жанровых признаков: в противовес танцевальности главной партии побочной партии свойственна большая распеванность. Как и главная партия, побочная развивается вариантно-вариационным способом.

Экспозиция солиста предваряется импровизационным разделом из 18 тактов, основанным на ячейке *e-g-a*. Главная партия проводится у солиста в Гун-ладу в октавном изложении, а затем она подхватывается оркестром [т. 120]. На этом фоне звучит импровизация солиста. Побочная партия в экспозиции солиста отсутствует.

Каденция пианиста [т. 135], основанная на первом элементе главной партии, звучит на фоне ударных, что придает ей воодушевленный характер и подводит к эпизоду, заменяющему разработку [т. 197].

Эпизод построен на теме еще одной шансийской народной песни, которая родственна в интонационном плане первому элементу главной партии. Она написана в Соль Чжи-ладу (соль-мажорной пентатонике) (нотный пример 4) и при втором проведении звучит у солиста в разработочном варианте.

Реприза сонатной формы усечена (главная партия в ней отсутствует) и начинается с побочной партии [т. 220], которая звучит у струнной группы оркестра в Соль Гун-ладу (соль мажорной пентатонике), после чего она проходит в импровизационном изложении у солиста [т. 226].

Кода первой части построена на теме эпизода, которая проходит у оркестра и солиста в увеличении в аккордовом варианте в Соль Гун-ладу [т. 242]. Затем появляется побочная партия у оркестра *tutti* (теперь она дана в героико-патетическом варианте), а у солиста она же звучит в импровизационном изложении [т. 250].

Таким образом, форму первой части *Allegro vivace* можно условно рассматривать как сонатную с эпизодом вместо разработки и усеченной репризой. Против этого варианта трактовки выступает отсутствие побочной партии в экспозиции солиста и отсутствие главной партии в репризе.

Возможна и иная трактовка композиции первой части концерта — в виде сонатной формы без разработки с зеркальной репризой. Тогда в роли главной партии может выступать тематический материал, представленный в трехчастной форме в До Гун-ладу и разделенный между оркестровой партией и партией солиста (первая часть и середина

Нотный пример 4
Тема эпизода

главной партии звучат у оркестра, а реприза — у солиста). Побочная партия (прежде она выступала в роли темы эпизода) проходит в Соль Чжи-ладу. Главная и побочная партии находятся в классическом тонико-доминантовом соотношении. Реприза начина-

ется с побочной партии в увеличении, а следующая за ней главная партия ограничена серединой трехчастной формы. Кода строится на теме середины главной партии. Против этой трактовки выступает проведение главной и побочной партий в репризе в доминантовой тональности.

Медленная часть *Andante cantabile*, несомненно, написана под влиянием творчества П. И. Чайковского — его симфонии «Зимние грезь» (сравним обозначение *Andante cantabile* второй части «Молодежного концерта» с *Andante cantabile ma non tanto* второй части симфонии «Угрюмый край, туманный край»).

Восьмитактовое вступление, как и в симфонии Чайковского, поручено струнному квинтету и состоит из отдельных певучих фраз, готовящих появление главной темы. Основная тема звучит у солирующего фортепиано на фоне тремоло струнных в натуральном соль мажоре. Композитор предпосылает теме ремарку *espressivo*, что скорее определяет менталитет европейца, нежели уроженца Китая.

Тема написана в Ся-чжи ладу (ионийский Соль), она, как и в симфонии Чайковского, начинается с постепенного нисходящего движения от I к V ступени, только в ритмическом уменьшении (нотный пример 5).

Нотный пример 5

Основная тема второй части *Andante cantabile*

Впервые тема проводится в партии солиста. Она имеет вопросно-ответную структуру и представляет собой лирический напев в границах ундецимы, в основу которого положены квинто-квартовые интонации. В ритмическом отношении тема достаточно свободна, однако синкопа придает ей внутреннюю собранность. Нисходящее движение темы завершается остановкой то на тонике, то на доминанте. Второе проведение темы, порученное фортепиано, дано в более насыщенном аккордовом варианте (нотный пример 6).

Каждое из следующих затем проведение темы дается в варианном изложении и различной тембровой окраске: тема звучит у флейты и струнных с полифоническими подголосками у медных инструмен-

Нотный пример 6

Основная тема второй части в партии солиста



тов, что не характерно для традиционной китайской музыки. Пассажи шестнадцатых в партии солиста ненадолго прерывают умиротворенное состояние, после чего основная тема звучит у кларнета на фоне пассажей солиста. Постепенно у солиста и первых скрипок вызревает новая тема, явно плясового характера, но со специфически китайскими интонациями. Новая тема звучит в До Гун-ладу (до мажорной пентатонике), тонально подготавливая финальную часть (нотный пример 7).

Нотный пример 7

Новая тема плясового характера



Третья часть (*Allegretto*) — танцевально-гимнический финал, он написан в сложной двухчастной форме с кодой. Основная плясовая тема (она имеет сходство с темой эпизода и первым элементом главной партии из *Allegro vivace*) звучит в натуральном до мажоре, но без VII ступени. Она близка русским плясовым наигрышам, что подчеркнуто тембрально: ее исполняют деревянные духовые инструменты в сопровождении арпеджиато и форшлаггов у фортепиано, имитирующих звучание струнных щипковых инструментов [т. 327]. Здесь произвольно возникает аналогия с «Трепаком» из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского (нотный пример 8).

Во второй раз основная тема звучит в вариационном изложении у фортепиано в контрапункте с побочной партией первой части, порученной альтам и виолончелям [т. 350]. Первый раздел сложной двухчастной формы завершается кульминацией на главной теме.

С т. 373 в До Гун-ладу формируется вальсовая тема на 6/8, подобно скерцо Первой симфонии Чайковского. Второй раздел сложной двухчастной формы открывается ремаркой *Tempo di valse* (нотный пример 9). Далее

Нотный пример 8

Основная тема финала

Нотный пример 9

Тема вальса из финала

с темой вальса в «бриллиантном» изложении вступает солист [т. 421].

В коде *Moderato maestoso* [т. 489] в светлом До Гун-ладу в эпическом характере гимна звучит основная тема финала, аккумулятивная интонация всех тем из предыдущих разделов концерта, которые предстают в трансформированном виде, что подытоживает все развитие. Каденция солиста [т. 519] построена на теме коды и звучит в насыщенной аккордовой фактуре. Развитие движется еще к одной кульминации [т. 609] *Tempo I*, на вершине которой торжественно-гимнически *tutti* звучит главная партия *Allegro vivace* в своем полном варианте, обрамляя, таким образом, тематически все произведение. Величественность этого эпизода подчеркивает виртуозная партия солиста. Теперь в ней слышится торжественное звучание финала Первого фортепианного концерта П. И. Чайковского.

Выделим на примере «Молодежного концерта» несколько типических черт, характерных для трактовки этого жанра китайскими композиторами.

Произведения этого жанра обращены к молодому поколению страны, им свойственна патриотическая направленность. Обратим внимание на характерные признаки, которые связаны с его адресностью: яркий тематизм, который основан на интонациях популярных песен и фольклорных мелодий, а потому легко запоминается; оптимистический образный строй; ясность тонально-гармонического языка; преобладание мажорных тональностей; простота формы и жанровое наполнение — обращение к лирической песне, вальсу, народной пляске и гимну.

Композиторы используют в концерте две народные темы провинции Шэньси: в *Allegro vivace* на них основан первый элемент главной партии и тема эпизода. С образами природы в концерте связана вторая лирическая часть, что подчеркнуто преобладанием в оркестровке струнных инструментов и лирической трактовкой фортепианной партии.

Важная роль в концерте отводится подражанию приемам игры на народных инструментах (первая тема *Allegretto* звучит в тембрах деревянных духовых инструментов, а партия солиста, насыщенная арпеджиато и форшлагами, подражает струнным щипковым инструментам). Наряду с имитацией приемов игры на традиционных народных инструментах композиторы делают акцент на ударных инструментах, которые

остаются незаменимыми в фольклорных празднествах, в жанрах повествовательной и танцевальной музыки Китая, их сигналами открывается действие пекинской оперы. Помимо этого тембры ударных связываются у китайцев с патриотическим духом, а в концерте — с оптимистическим настроением молодежи. Так, во вступлении играют малый барабан, большой бас-барабан и китайские тарелки, а в первой части концерта на фоне ударных звучит каденция пианиста.

Стилистически «Молодежный концерт» скорее принадлежит классико-романтическому направлению. Отметим один существенный момент: концерт был написан вскоре после Конкурса имени Чайковского (об этом говорит дата его создания), в связи с чем в нем отчетливо проявляется влияние русского композитора. Особенно это заметно в лирическом *Andante cantabile*, что вызывает ассоциации со второй частью симфонии «Зимние грезь».

Влияние обнаруживается и в обращении к жанру вальса (сравним *Tempo di valse* в финальном разделе «Молодежного концерта» с вальсовым разделом из скерцо Первой симфонии Чайковского). В финале возникают жанровые переключки с главной темой третьей части Первого фортепианного концерта Чайковского. Параллели можно найти и в трактовке фортепианной партии, в фактуре которой часто встречаются октавное изложение тем и октавно-аккордовые пассажи.

Форма каждого из разделов Концерта нетиповая. В разделе *Allegro vivace* с большой долей условности ее можно назвать сонатной с эпизодом вместо разработки или сонатной формой без разработки и с зеркальной репризой. *Andante cantabile* имеет вариантно-вариационную форму, что характерно для произведений китайских композиторов. В *Allegretto* — сложная двухчастная форма с кодой.

Контраст между темами в *Allegro vivace* минимален, он балансирует на грани песенности и танцевальности. То же самое можно сказать о тональном и ладовом контрасте — последний отсутствует вовсе, везде господствует мажор, что можно объяснить молодежной программой Концерта. Все темы написаны в пентатонических ладах, а аккорды в партии солиста часто подразделяются на квинту и кварту в границах октавы, что создает своеобразный «китайский» колорит.

Тем не менее в «Молодежном концерте» присутствуют некоторые черты симфонизации, о чем говорят тематические арки

и переключки: кода первой части построена на теме эпизода (если иметь в виду первый вариант трактовки формы), которая звучит у оркестра и солиста в увеличении; из темы эпизода первой части (*Allegro vivace*) во второй части (*Allegretto*) произрастает тема вальса; главная тема первой части появляется в финале у оркестра в торжественно-гимническом варианте в контрапункте с партией солиста.

Теперь рассмотрим, как в «Молодежном концерте» представлены инвариантные черты жанра (игровая логика, виртуозность, состязательность, концертное исполнение, импровизационность).

Игровая логика достаточно слабо проявляется в концерте, так как в нем нет резких контрастов и неожиданных поворотов в развитии, что обусловлено тематической однородностью. Наиболее показательным этот типологический признак жанра представлен в финальном разделе, где плясовая тема неожиданно сменяется вальсом. Игровой момент связан с участием ударных инструментов (начало концерта, каденция солиста на фоне ударных в его первой части). Виртуозность в концерте тесно переплетается с концертным исполнением, при этом виртуозные возможности солиста проявляются на протяжении всего произведения (аккордовые пассажи и мел-

кая «бриллиантовая» техника) и в каденциях, которых в концерте две (перед эпизодом⁴ и перед кодой финала). Однако импровизационность как особый признак концертного жанра сведена в «Молодежном концерте» на нет и ограничивается рамками аккордовой техники и «бриллиантовых» пассажей, в то время как состязательность вытеснена сольным исполнением под аккомпанемент, причем в качестве солиста и сопровождения могут выступать как пианист, так и отдельные инструментальные группы оркестра.

Резюмируя, отметим: в «Молодежном концерте» Лю Шикуня и коллектива авторов еще только намечаются дальнейшие пути разработки жанра. В данном произведении заметно значительное влияние стилистических принципов классико-романтического направления и творчества русских композиторов. Однако в концерте уже заявляют о себе (хотя еще недостаточно ярко) национальные черты, что заметно в тематизме первой части, основанном на народных мелодиях, в особом подходе к трактовке оркестровых инструментов и в вариационном принципе развития тематизма.

⁴ При трактовке первого раздела Концерта как сонатной формы с эпизодом вместо разработки и кодой.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ван Цзин. Фортепианный концерт в творчестве китайских композиторов: к истории становления жанра // *Художественное образование и наука*. 2023. № 3 (36). С. 83–92.
2. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века : учебное пособие. СПб. : Лань : Планета музыки, 2019. 472 с.
3. Лесовиченко А. М. Детская музыка Д. Б. Кабалевского // *Музыкальное искусство и образование*. 2014. № 3. С. 48–58.
4. Минаков С. Легендарный пианист Лю Шикунь против паркинсона. URL: https://vk.com/wall445153215_15909 (дата обращения: 30.09.2023)

REFERENCES

1. Wang Jing. Piano Concerto in the Works of Chinese Composers: to the History of the Genre Formation. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 83–92. (In Russian)
2. Gakkel' L. E. Fortepiannaya muzyka XX veka [Piano Music of the XXth century: textbook]. Saint Petersburg, 2019. 472 p. (In Russian)
3. Lesovichenko A. M. Kabalevsky's Music for Children Is a Unique Phenomenon of Russian Musical Culture and Music Education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Musical Art and Education]*. 2014, no. 3. P. 48–58. (In Russian)
4. Minakov S. Legendarnyi pianist Liu Shikun protiv parkinsona [Legendary Pianist Liu Shi Kun vs. Parkinson's]. (In Russian). Available at: https://vk.com/wall445153215_15909 (accessed: 30.09.2023)

Информация об авторе:

Ван Цзин — аспирант (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Wang Jing — Postgraduate student (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 17 марта 2024 года; одобрена после рецензирования 16 апреля 2024 года; принята к публикации 19 апреля 2024 года.

The article was submitted March 17, 2024; approved after reviewing April 16, 2024; accepted for publication April 19, 2024.

