ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.066-073
UDC / УДК 78.021+787.7

FAN YU, ANNA E. KROM /
ФАНЬ ЮЙ, А. Е. КРОМ

Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory, Nizhny Novgorod, Russia
Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, г. Нижний Новгород, Россия
ORCID: 0000-0003-2960-7212, battlecafe@163.com
ORCID: 0000-0002-6121-2766, yannakrom@yandex.ru

The Study and Practice of Applying the Serial Technique in China*

At the turn of the 1970s and the 1980s, after the cessation of the Cultural Revolution Chinese composers began intensive study of the 20th century European musical classics, including the compositions of the Second Viennese School, as well as the European and American postwar avant-garde, including serialism. The result of this was an adaptation of serial technique on the Chinese cultural soil, a synthesis of the method with national traditions – modal, timbral, metro-rhythmic, philosophical and aesthetical.

Mastery of the technique took place in two mutually conditioned directions – the theoretical-methodological, connected with expounding the chief principles of Schoenberg's compositional method, and the practical, which led to the creation of dodecaphonic works by Chinese composers. The first to demonstrate interest in the 20th century Western classics was Luo Zhongrong. As the result of his translations of musical texts, the theoretical works of Arnold Schoenberg and Paul Hindemith became well-known, the ideas of the American apologists of serialism, George Perle and Allen Forte, began to be disseminated. A major researcher of serial technique in China is musicologist Zheng Yinglie. From the late 1970s he developed original courses devoted to twelve-tone music for students and aspirants, and in 1989 he published his own tutorial materials as a monograph "Courses of Composition of Serial Music."

Special interest for Chinese musicians was aroused by the figure of Arnold Schoenberg. At the present time analysis of chosen works carried out by Chinese music scholars has firmly entered into tutorial material for students of higher musical educational institutions in the People's Republic of China. The greater part of articles about Schoenberg written in China is devoted to his pedagogical, theoretical and conducting activities. In the domain of Chinese scholarship all of the crucial works by Schoenberg pertaining to different periods of his work have been examined. In recent years there have appeared articles elucidating the history of study of the legacy of Schoenberg in China.

Keywords: Chinese serial technique, Arnold Schoenberg, Zheng Yinglie, Luo Zhongrong, Chinese musicology.

For citation: Fan Yu, Krom Anna E. The Study and Practice of Applying the Serial Technique in China. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 2, pp. 66–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.066-073.

Изучение и практика применения серийной техники в Китае

На рубеже 1970–1980-х годов, после окончания культурной революции, китайские композиторы начали интенсивно изучать европейскую классику XX столетия, в том числе сочинения композиторов Новой венской школы, а также европейский и американский послевоенный авангард, включая сериализм. Результатом стала адаптация серийной техники на китайской культурной почве, синтез метода с собственными традициями – ладовыми, тембровыми, метроритмическими, философско-эстетическими.

Освоение техники проходило в двух взаимообусловленных направлениях – теоретико-методологическом, связанным с изложением основных принципов шёнберговского композиционного метода, и практическом, который привёл к возникновению додекафонных произведений китайских композиторов. Первым проявил интерес к западным классикам XX века Ло Чжунжун. Благодаря его переводам в Китае стали известны

* Translated by Dr. Anton Rovner.

теоретические труды А. Шёнберга и П. Хиндемита, начали распространяться идеи американских апологетов сериализма – Дж. Перла и А. Форта. Крупным исследователем серийной техники в Китае является музыковед Чжэн Инле. С конца 1970-х годов он разработал авторские курсы по двенадцатитоновой музыке для студентов и аспирантов, а в 1989 году опубликовал собственные учебные материалы в виде монографии «Курс сочинения серийной музыки».

Особый интерес для китайских музыкантов представила фигура А. Шёнберга. Анализ избранных опусов австрийского мастера, выполненный китайскими учёными, в настоящее время прочно вошёл в учебные материалы для студентов высших музыкальных учебных заведений Китайской народной республики. Бóльшая часть статей о Шёнберге в Китае посвящена его педагогической, теоретической и дирижёрской деятельности. В китайском научном пространстве рассмотрены все ключевые произведения Шёнберга, относящиеся к разным периодам творчества. В последние годы появились статьи, в которых освещается история изучения наследия Шёнберга в Китае.

Ключевые слова: китайская серийная техника, Арнольд Шёнберг, Чжэн Инле, Ло Чжунжун, китайское музыковедение.

Для цитирования: Фань Юй, Кром А. Е. Изучение и практика применения серийной техники в Китае // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2. С. 66–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.066-073.

The avant-garde art of the 20th century had been a prohibited field in China for many years for ideological reasons. This prohibition provided an impediment not only for the dissemination of new compositional techniques, but also for the performances of new avant-garde works. This could be explained by the cultural polity of the state, as well as the constant governmental control over composers and their music put into effect with the creation of the People's Republic of China in 1949. The strong influence of the Soviet Union was conducive to the intensive cultural development in China, however the reverse side of this effect was the disapprobation of contemporary Western European and American music and the creation of an atmosphere in which work with relevant compositional techniques was not considered acceptable.

The first turn towards the musical avant-garde by composers in China took place only in the late 1970s. In 1978 the Chinese Communist Party proclaimed the polity of "reforms and openness" as the result of which Chinese composers received the opportunity to "connect" to the world musical processes. As a result, the artists of that nation began to grasp actively the art of the West and to master 20th century compositional techniques and use them in their own works. Following the horrifying decade of the "Cultural Revolution" the most topical task was to catch up with what had been previously withheld, to try one's hand in the previously inaccessible styles and techniques of composition. Due to these historical circumstances the immersion by composers, performers and listeners into 20th century avant-garde art took place several decades after its emergence, as if *post factum*.

At the turn of the 1970s and the 1980s the Chinese composers began to study intensively the musical classics of the 20th century – the compositional heritage of Bela Bartok and Igor Stravinsky, as well as the extensive quantity of works of the Second Viennese School – Arnold Schoenberg, Anton Webern and Alban Berg, as well as the European and American postwar avant-garde music, including advanced serialism. At that, one of the most complex problems arising before the Chinese music was the problem of adaptation of a foreign artistic experience into their own musical culture. In this respect, the composers traversed the naturally determined path from imitating Western musical examples to an original brand of realization of European techniques and styles in their own musical oeuvres. Similar processes could be observed in many countries which had undergone periods of totalitarian rule and the iron curtain, in particular, the USSR of the time of the "thaw" of the 1960s. Thereby, in the 1980s a new cultural phenomenon was formed, which for our purposes may be identified as the *Chinese national musical avant-garde*. In its development "there has been an intensive search going on for compositional techniques which connect the national and the avant-garde traditions" [1, p. 555]. To provide characterization for this process, Chinese musicologists have frequently employed the term "the New Wave" [11].

Especially thorough attention of the Chinese composers was drawn to serial technique – one of

the most complex and rational techniques in the music of the previous century. The musicians began their familiarization with it by carrying out analysis of the works of the classics of the Second Viennese School, studying European scholarly and tutorial literature, establishing personal contacts with Western musicians and pursuing their education in Europe and USA. As a result, the composers of the nation adapted the serial technique onto their Chinese cultural foundation, synthesizing this method of composition with their own traditions: the modal, timbral, metro-rhythmic, philosophical and aesthetical.

The first musician who turned to dodecaphony in his compositions was Luo Zhongrong (b. 1924). In 1979 he wrote his song "Picking Lotus Flowers along the Riverside" which has become widely known as the first serial composition to be published in China (1980). The appearance of this miniature work provoked a boom of study of twelve-tone music written by Western composers, and gave the impetus for Chinese composers to make their own attempts in this direction. Among the most significant names, mention must be made of Chen Mingzhi (1925−2009) and Zhu Jianer (1922−2017).

The study of serial technique took place in two mutually conditioned directions – the theoretical-methodological, connected with the exposition of the basic principles of Schoenberg's compositional method, and the practical, which led to the appearance of dodecaphonic compositions by young Chinese composers.

Directing themselves toward the leading figures of the 20th century, in particular, Luo Zhongrong, they began developing serial technique in the national vein, connecting dodecaphony with the pentatonic scalar organization characteristic to the Chinese folk music tradition. Among the famous musicians the names of Lu Shilin, Wang Jianzhong, Wang Xilin (b. 1937), Zhou Jinmin, Peng Zhimin and Yang Hengzhan deserve special mention.

A heightened interest in the study of the Western classics of the 20th century was demonstrated by Luo Zhongrong. Notwithstanding the numerous difficulties, prohibitions and limitations, he was able to read and translate from English into Chinese an immense amount of theoretical works. Thereby he surpassed many of his contemporaries and made an immense contribution to the development of musical scholarship in China. Luo translated the book by American composer and theorist George Perle "Serial Composition and Atonality," Schoenberg's work "Harmonielehre" and the work by American musicologist Allen Forte "The Structure of Atonal Music."

As the result of Luo Zhongrong's work the works of the founders of the European 20th century academic traditions and the ideas of the American apologists of serialism (Perle and Forte) have become known in China.

Thereby, parallel to the practical mastery of serial technique the process of its theoretical comprehension unfolded. Its first researcher in China became the well-known contemporary musicologist Zheng Yinglie. From the late 1970s he developed independently and successfully led in the Wuhan Conservatory his original courses on twelve-tone music for undergraduate and graduate students of institutions for higher education, and in 1989 he published his tutorial materials as a monograph "Serial Music Composition Course." The book contains numerous examples from the works of Schoenberg, Webern and Berg. In its second part Zheng Yinglie provides detailed analytical articles on the compositions of the three masters of the Second Viennese School. He also provides musical examples from fragments of pieces by Luo Zhongrong. In the revised and supplemented edition of his book from 2007 Zheng Yinglie included his articles about the music of the national composers Chen Mingzhi and Zhu Jianer [12]. This monograph became the first work of its kind published in China. In a letter dated on October 2, 1986 Luo Zhongrong personally congratulated the scholar with the publication of the first Chinese research work on the serial technique [13].

The study of the history and theory of this method gradually became an integral part of the courses on 20th century European music in China. Thus, already in 1981 Zhong Jilin, a professor at the Musicology Department at the Central Conservatory in Beijing, began teaching the seminar "Contemporary Western Music," the plan of which included analyses of several serial compositions.

Special interest for the Chinese musicians was aroused by the figure of the founder of this method of composition – Arnold Schoenberg. His musical legacy drew considerably more attention to itself than the activities of the other participants of the Second Viennese School and their contemporaries. In the 1980s in China Schoenberg's works began to be translated and musicians became largely acquainted with his music. In the early part of that decade the task was set by the musicians

to familiarize themselves with the composer's musical output and technique of composition, to implement its teaching in the Conservatory classes. As a result, at the present time analysis of selected oeuvres by the Austrian master carried out by Chinese music theorists became firmly ingrained in the musical textbooks and tutorial materials for students of China's institutions for higher education. Most of the articles deal with the Klavierstucke opus 11, 19 and 25. Detailed analyses of these compositions, illustrated by musical examples, is provided not only as part of the musical programs of the Doctoral level, but also in the process of Masters' studies.

It must be noted that most of the publications about Schoenberg in China have been devoted to his activities as a teacher, theorist and conductor, while his compositional legacy has not yet been studied in full up to now. In the domain of Chinese music scholarship Schoenberg's chief compositions from different periods of his musical output have been examined. The expansion of the perceptions of the musician and the evolution of his style have slackened during recent years, but at the same time the popularization of the music of all the composers of the Second Viennese School have become more intense. Most of the elucidating articles of that type have been written for art lovers, unprofessional connoisseurs, and attendees of contemporary music concerts who had the urge to learn more about European composers, but found scholarly articles too difficult to comprehend. These articles discussed the figures of Schoenberg and his pupils, their destinies, the aspects of genre and style in their works, questions of evolution, and even the basic rules of the serial technique.

An important stage became the appearance of research works devoted to the problem range of the Second Viennese School in general. Of special value are the articles in which not only the information about the composers of the Second Viennese School is systematized, but also the process of development of the twelve-tone technique in Europe and in China is commented. An important place in Chinese Schoenberg studies is taken by the research work by Xu Yuan "Schoenberg and the Twelve-Tone Method of Composition" [10]. This work, published in 1981, presents one of the first examples of turning to the theoretical issues of the Austrian composer's musical legacy. The article not only demonstrates the sources of the formation of his musical language, but also provides a substantiation of the historical natural laws of the emergence of new compositional methods in the 20th century, and brings to light the general cultural processes and individual styles of the previous century. For the first time in Chinese musicology the author traces the process of periodization of Schoenberg's musical output. In addition, Xu Yuan reveals the historical influence of the ideas of the Second Viennese School, and consequently writes about the postwar avant-garde music and total serialism, in which the main parameters of the series are spread onto the other parameters of musical expression.

The beginning of the present century witnessed the appearance of articles devoted to study of Schoenberg's musical output in the country. They include the work of Wang Lijun "Commentaries to the Process of the Study of Schoenberg's Music in China" [9]. The author examines the issue in two aspects: the comprehension of his musical heritage by Chinese musicologists at various historical stages, as well as the perception and absorption of Schoenberg's music by the national composers.

During the last few decades Chinese music has traversed a colossal path of development connected with both the study of 20th century avant-garde compositional techniques and their full-fledged adaptation in the national cultural soil. The composers have achieved the productive artistic synthesis of the European methods of composition with the Chinese philosophical systems, folkloristic ritual genres and the particular features of the five-step modal organization, timbre and rhythm.

Among the Western compositional techniques relevant for Chinese music, serial technique has taken one of the leading positions: both composers living and working in China (Luo Zhongrong, Chen Mingzhi, Li Baoshu) and the musicians who have left the country – Chen Yi (b. 1953), Chen Yuanmin, Yang Yong – have turned to it with unrelenting interest. This compositional system, "non-national" in its nature, subservient to universal numerical laws, has turned out to be on demand of composers going along the path of the search for their national identity in the complex sound world. The organic interaction between the theoretical and the practical approaches to the study of serial technique has brought along high artistic results, which have been appraised in China and beyond its borders.

Авангардное искусство XX века долгие годы находилось в Китае под запретом по политическим причинам. Запрет препятствовал не только распространению новых техник композиции, но и исполнению современных авангардных опусов. Это можно объяснить культурной политикой государства, постоянным контролем над композиторами и их творчеством, установленным с основания Китайской народной республики в 1949 году. Сильное влияние Советского Союза способствовало интенсивному культурному развитию страны, однако оборотной стороной этого воздействия было осуждение современного западноевропейского и американского музыкального искусства, создание атмосферы, в которой не допускалась работа с актуальными композиторскими техниками.

Первое обращение китайских композиторов к авангарду произошло только в конце 1970-х годов. В 1978 году Коммунистической партией была провозглашена политика «реформ и открытости», благодаря которой китайские музыканты получили возможность «подключиться» к мировым музыкальным процессам. В результате национальные авторы начали активно постигать западное искусство и осваивать приёмы композиции XX века в собственном творчестве. После страшного десятилетия «культурной революции» самой актуальной задачей было наверстать упущенное, попробовать себя в ранее недоступных стилях и техниках сочинения. В силу исторических обстоятельств погружение в авангардное искусство XX века произошло спустя десятилетия после его возникновения, как бы *post factum*.

На рубеже 1970–1980-х годов китайские композиторы начали интенсивно изучать классику XX столетия – наследие Белы Бартока, Игоря Стравинского, обширный корпус сочинений Новой венской школы – Арнольда Шёнберга, Антона Веберна и Альбана Берга, а также европейский и американский послевоенный авангард, включая сериализм. При этом одной из наиболее сложных проблем, возникших перед китайскими музыкантами, была проблема адаптации чужого опыта. В этом отношении композиторы прошли закономерный путь от подражания западным образцам до оригинального претворения европейских техник и стилей в собственном творчестве. Аналогичные процессы можно наблюдать во многих странах, переживших период тоталитарного правления и железного занавеса, в частности, в СССР периода «оттепели» 1960-х годов. Таким образом, в 1980-е годы формируется новое культурное явление, которое можно условно обозначить как *национальный китайский музыкальный авангард*. В его русле «идёт интенсивный поиск новых композиционных техник, соединяющих национальные и авангардные западные традиции» [1, с. 555]. Китайские музыковеды для характеристики этого процесса часто используют термин «Новая волна» [11].

Особенно пристальное внимание китайских композиторов привлекла серийная техника – одна из самых сложных и рациональных в музыке прошедшего столетия. С нею музыканты начали знакомиться посредством анализа сочинений классиков Новой венской школы, изучения европейской научной и учебной литературы, личных контактов с западными музыкантами и учёбы в Европе и США. В результате национальные авторы адаптировали серийную технику на китайской культурной почве, синтезируя этот метод композиции с собственными традициями: ладовыми, тембровыми, метроритмическими, философско-эстетическими.

Первым музыкантом, обратившимся в своих произведениях к додекафонии, стал Ло Чжунжун (р. 1924). В 1979 году он написал песню «Собирая цветы лотоса вдоль берега реки», широко известную как первое серийное сочинение, опубликованное в Китае (1980). Появление этой миниатюры спровоцировало бум изучения двенадцатитоновой музыки, написанной западными композиторами, и подтолкнуло китайских музыкантов к собственным опытам в этом направлении. В числе наиболее значимых имён назовём Чэнь Минчжи (1922–2009) и Чжу Цзяньэра (р. 1922).

Изучение серийной техники проходило в двух взаимообусловленных направлениях – теоретико-методологическом, связанном с изложением основных принципов шёнберговского композиционного метода, и практическом, который привёл к возникновению додекафонных произведений молодых китайских композиторов. Ориентируясь на корифеев XX века, в частности, Ло Чжунжуна, они начали развивать серийную технику в национальном русле, соединяя додекафонию с пентатонной ладовой организацией, характерной для китайской фольклорной традиции. Среди известных музыкантов – Лу Шилинь, Ван Цзяньчжун, Ван Силинь (р. 1937), Чжоу Цзиньминь, Пэн Чжиминь и Ян Хенчжань.

Повышенный интерес к изучению творчества западных классиков XX века проявил Ло Чжунжун. Несмотря на многие трудности, запреты и ограничения, ему удалось прочесть и перевести с английского языка на китайский огромное коли-

чество теоретических работ. В этом он превзошёл многих своих современников и внёс огромный вклад в развитие музыкальной науки в Китае. Ло перевёл книгу американского композитора и теоретика Джорджа Перла «Серийная композиция и атональность», классический труд Шёнберга «Теория гармонии», работу американского музыковеда Аллена Форта «Структура атональной музыки».

Благодаря активной работе Ло Чжунжуна в Китае стали известны труды основоположников европейской академической традиции XX века (Шёнберг), начали распространяться идеи американских апологетов сериализма (Перл и Форт).

Таким образом, параллельно с практическим освоением серийной техники разворачивался процесс её теоретического осмысления. Первым её исследователем в Китае стал известный современный музыковед Чжэн Инле. С конца 1970-х годов он самостоятельно разработал и успешно вёл в Уханьской консерватории авторские курсы по двенадцатитоновой музыке для студентов и аспирантов высших учебных заведений, а в 1989 году опубликовал свои учебные материалы в виде монографии «Курс сочинения серийной музыки». Книга содержит многочисленные примеры из Шёнберга, Веберна и Берга. Во второй её части Чжэн Инле предлагает подробные аналитические очерки о музыке трёх композиторов Новой венской школы. Также он приводит фрагменты из пьес Ло Чжунжуна. В переработанное и дополненное издание 2007 года Чжэн Инле включил статьи о музыке национальных композиторов Чэнь Минчжи и Чжу Цзяньэра [12]. Эта монография стала первым трудом такого рода, опубликованным в Китае. В письме, датированном 2 октября 1986 года, Ло Чжунжун лично поздравил учёного с публикацией первого китайского исследования по серийной технике [13].

Изучение истории и теории метода постепенно становится частью курсов по европейской музыке XX века в Китае. Так, уже в 1981 году Чжонг Цзилинь, профессор факультета музыковедения в Центральной консерватории Пекина, начал вести семинар «Современная западная музыка», в план которого был включён анализ некоторых серийных сочинений.

Особый интерес для китайских музыкантов представляла фигура основоположника этого метода композиции – Арнольда Шёнберга. Его наследие привлекло к себе значительно бóльшее внимание, нежели деятельность других участников Новой венской школы и их современников. В 1980-е годы в Китае начинают переводить труды Шёнберга и приобщаться к его творчеству. В начале десятилетия стояла задача освоить корпус произведений музыканта, технику сочинения, внедрить её изучение в консерваторских классах. В результате в настоящее время анализ избранных опусов австрийского мастера, выполненный китайскими учёными, прочно вошёл в учебники и учебные материалы для студентов высших музыкальных учебных заведений Китая. Большинство статей касается фортепианных пьес ор.11, 19 и 25. Подробный разбор этих композиций, проиллюстрированный музыкальными примерами, предлагается не только в рамках аспирантских программ, но и в процессе обучения в магистратуре.

Отметим, что бóльшая часть публикаций о Шёнберге в Китае посвящена его педагогической, теоретической и дирижёрской деятельности, в то время как композиторское наследие до сих пор освоено далеко не полностью. В китайском научном пространстве рассмотрены ключевые произведения Шёнберга, относящиеся к разным периодам творчества. Расширение представлений о музыканте, об эволюции его стиля в научной среде в последние годы замедлилось, но вместе с тем активизировалась популяризация музыки композиторов Новой венской школы. Большинство просветительских статей такого рода написаны для любителей искусства, непрофессионалов-меломанов, посетителей концертов современной музыки, которые хотели бы узнать о европейских авторах, но научные публикации для них слишком сложны. В этих статьях обсуждаются фигуры Шёнберга и его учеников, их судьба, жанрово-стилевые аспекты их творчества, вопросы эволюции и даже основные правила серийной техники.

Важным этапом стало появление исследований, посвящённых проблематике Новой венской школы в целом. Особую ценность представляют статьи, в которых не только систематизирована информация о композиторах-нововенцах, но также прокомментирован процесс развития двенадцатитоновой техники в Европе и в Китае. Важное место в китайской шёнбергиане занимает исследование Сюй Юаня «Шёнберг и двенадцатитоновый метод композиции» [10]. Эта публикация 1981 года является одним из первых примеров обращения к теоретическим проблемам творчества австрийского композитора. В статье не только представлены истоки формирования его музыкального языка, но и дано обоснование исторических закономерностей возникновения новых методов композиции в XX веке, выявлены общие культурные процессы

и индивидуальные стили в искусстве прошлого столетия. Автор впервые в китайском музыковедении прослеживает процесс периодизации творчества Шёнберга. Кроме того, Сюй Юань раскрывает историческое влияние идей нововенцев, поэтому пишет о европейском послевоенном авангарде и тотальном сериализме, в котором основные параметры серии распространяются на другие средства музыкальной выразительности.

В начале нынешнего столетия начали появляться статьи об изучении творчества Шёнберга в стране. К ним принадлежит работа Ван Лицзюня «Комментарии к процессу исследования музыки Шёнберга в Китае» [9]. Автор рассматривает проблему в двух аспектах: постижение его творческого наследия китайскими музыковедами на разных исторических этапах, а также восприятие и освоение шёнберговской музыки национальными композиторами.

За последние десятилетия китайское музыкальное искусство прошло колоссальный путь развития, связанный как с изучением авангардных техник письма XX века, так и с их полноценной адаптацией на национальной культурной почве. Композиторы достигли продуктивного художественного синтеза европейских методов композиции с китайскими философскими системами, фольклорными ритуальными жанрами, особенностями пятиступенной ладовой организации, тембра и ритма.

В ряду актуальных для китайской музыки западных приёмов письма серийная техника заняла одно из главных мест: к ней обращались с неослабевающим интересом как композиторы, работавшие в Китае (Ло Чжунжун, Чэнь Минчжи, Ли Баошу), так и музыканты, покинувшие страну, – Чэнь И (р. 1953), Чэнь Юаньлинь, Ян Юн. «Вненациональная» по своей природе система сочинения, подчиняющаяся универсальным числовым закономерностям, оказалась востребованной композиторами, идущими по пути поиска национальной идентичности в сложном современном звуковом мире. Органичное взаимодействие теоретического и практического подхода к изучению серийной техники привело к высоким художественным результатам, оценённым в Китае и за его пределами.

REFERENCES

1. *Istoriya zarubezhnoy muzyki. XX vek: uchebnoe posobie* [History of Music Outside Russia. 20th Century]. Ed. by A. N. Gavrilova. Moscow: Muzyka, 2005. 576 p.
2. Dethorne Jeffrey. Colorful Plasticity and Equalized Transparency: Schoenberg's Orchestrations of Bach and Brahms Music. *Theory Spectrum*. Spring 2014. Vol. 36, No. 1, pp. 121–145.
3. Diao Ying. Frederick Lau. Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture. *Asian Music*. Winter/Spring 2014. Vol. 45, No. 1, pp. 142–144.
4. Kawabata M. Playing the "Unplayable": Schoenberg, Heifetz, and the Violin Concerto, Op. 36. *The Journal of Musicological Research*. 2015. Vol. 34, Issue 1, pp. 31–50.
5. Koo Sunhee. Instrumentalizing Tradition? Three Kayagŭm Musicians in the People's Republic of China and the Construction of Diasporic Korean Music. *Asian Music*. 2015. Vol. 46, No. 1, pp. 78–109.
6. Rees Helen. Environmental Crisis, Culture Loss, and a New Musical Aesthetic: China's "Original Ecology Folksongs" in Theory and Practice. *Ethnomusicology*. Winter 2016. Vol. 60, No. 1, pp. 53–88.
7. Szczepanski Beth. Lives in Chinese Music. *Asian Music*. Winter/Spring 2016. Vol. 47, No. 1, pp. 136–139.
8. Wißmann Friederike. Konstantin Voigt "Vers und Atonalität: Verfahren der Textvertonung in den drei atonale Liedern Arnold Schönbergs und Anton Webern". *Die Musikforschung*. 2016. Vol. 69, No. 1. S. 80–82.
9. Wang Lijun. Dui guo nei xun bo ge ji qi yin yue yan jiu zhuang kuang de shu ping. [J]. Nan jing yi shu xue yuan xue bao (Yin yue yu biao yan ban). 2005 (01): 71–74 ye. (In Chinese) [Wang Lijun. Commentaries to the Process of the Study of Schoenberg's Music in China. *Bulletin of Nanjing Academy of Arts*. 2005. Vol. 1, pp. 71–74].
10. Xu Yuan. Xun bo ge yu shi er yin zuo qu fa. [J]. Ren min yin yue. 1981 (09): 42–45 ye. (In Chinese) [Xu Yuan. Schoenberg and the Twelve-Tone Method of Composition. *People's Music*. 1981. Vol. 9, pp. 42–45].
11. He Siyuan, He Sixian. Xin shi qi zhong guo gang qin yin yue zuo pin chuang zuo tan xi. [J]. Yi shu ke ji. 2017, 30 (10): 55 ye. (In Chinese) [He Siyuan, He Sixian. Study of Chinese Compositions for the Piano from the New Period of Development of China. *Art, Science and Technology*. Hangzhou: Zhejiang Academy of Stage Design, 2017. No. 30 (10), p. 55].
12. Zheng Yinglie bian zhu. Xu lie yin yue xie zuo jiao cheng (Xiu ding ban). [M]. Shanghai: Shang hai yin yue chu ban she. 2007: gong 334 ye. (In Chinese) [Zheng Yinglie. *Serial Music Composition Course*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2007. 334 p.].

13. Zheng Yinglie. Luo Zhongrong shu xin ji. Qian Renping zhu bian. Zhong guo xin yin yue nian jian 2012. [M]. Shanghai: Shang hai yin yue xue yuan chu ban she. 2015: 441–514 ye. (In Chinese) [Zheng Yinglie. Letters from Luo Zhongrong. *New Music in China*. Ed. by Qian Renping. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Publishing House, 2012, pp. 441–514].

About the authors:

Fan Yu, Post-graduate Student at the Music History Department, Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory (603950, Nizhny Novgorod, Russia), **ORCID: 0000-0003-2960-7212**, battlecafe@163.com

Anna E. Krom, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Music History Department, Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory (603950, Nizhny Novgorod, Russia), **ORCID: 0000-0002-6121-2766**, yannakrom@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. История зарубежной музыки. XX век: учебное пособие / сост. и общ. ред. А. Н. Гавриловой. М.: Музыка, 2005. 576 с.
2. Dethorne Jeffrey. Colorful Plasticity and Equalized Transparency: Schoenberg's Orchestrations of Bach and Brahms Music // Theory Spectrum. Spring 2014. Vol. 36, No. 1, pp. 121–145.
3. Diao Ying. Frederick Lau. Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture // Asian Music. Winter/Spring 2014. Vol. 45, No. 1, pp. 142–144.
4. Kawabata M. Playing the "Unplayable": Schoenberg, Heifetz, and the Violin Concerto, Op. 36 // The Journal of Musicological Research. 2015. Vol. 34, Issue 1, pp. 31–50.
5. Koo Sunhee. Instrumentalizing Tradition? Three Kayagŭm Musicians in the People's Republic of China and the Construction of Diasporic Korean Music // Asian Music. 2015. Vol. 46, No. 1, pp. 78–109.
6. Rees Helen. Environmental Crisis, Culture Loss, and a New Musical Aesthetic: China's "Original Ecology Folksongs" in Theory and Practice // Ethnomusicology. Winter 2016. Vol. 60, No. 1, pp. 53–88.
7. Szczepanski Beth. Lives in Chinese Music // Asian Music. Winter/Spring 2016. Vol. 47, No. 1, pp. 136–139.
8. Wißmann Friederike. Konstantin Voigt "Vers und Atonalität: Verfahren der Textvertonung in den drei atonale Liedern Arnold Schönbergs und Anton Webern" // Die Musikforschung. 2016. Vol. 69, No. 1. S. 80–82.
9. 王丽君. 对国内勋伯格及其音乐研究状况的述评 [J]. 南京艺术学院学报（音乐与表演版）, 2005 (01): 71–74 [Ван Лицзюнь. Комментарии к процессу исследования музыки Шёнберга в Китае // Вестник Академии искусств Нанкина (рубрика «Музыка и исполнительство»). 2005. № 1. С. 71–74].
10. 徐源. 勋伯格与十二音作曲法[J]. 人民音乐,1981 (09): 42–45 [Сюй Юань. Шёнберг и двенадцатитоновый метод композиции // Музыка народа. Пекин: Ассоциация китайских музыкантов, 1981. № 9. С. 42–45].
11. 贺思媛, 贺思娴. 新时期中国钢琴音乐作品创作探析[J]. 艺术科技, 2017, 30 (10): 55 [Хэ Сыюань, Хэ Сысянь. Исследование китайских фортепианных сочинений нового периода развития Китая // Искусство, науки и технологии. Ханчжоу: Чжэцзянская академия сценического дизайна, 2017. № 30 (10). С. 55].
12. 郑英烈编著. 序列音乐写作教程 修订版[M].上海：上海音乐出版社. 2007: 334 [Чжэн Инле. Курс сочинения серийной музыки. Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 2007. 334 с.].
13. 郑英烈. 罗忠镕书信集. 钱仁平主编. 中国新音乐年鉴2012[M].上海：上海音乐学院出版社. 2015: 441–514 [Чжэн Инле. Письма Ло Чжунжуна // Новая музыка в Китае / гл. ред. Цянь Жэньпин. Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 2012. С. 441–514].

Об авторах:

Фань Юй, аспирант кафедры истории музыки, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (603950, г. Нижний Новгород, Россия), **ORCID: 0000-0003-2960-7212**, battlecafe@163.com

Кром Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (603950, г. Нижний Новгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-6121-2766**, yannakrom@yandex.ru