

cultural heritage]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 3 (94). pp. 97–103. DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-97-103

8. Bodrov, K. (2023) *Zhanr kontserta dlya soliruyushchego instrumenta i khora a cappella* [The Genre of Concerto for Solo Instrument and Choir a Cappella]. [Online] Available from: <https://rutube.ru/video/3391307ef4f614625a3fa95951e8be64/> (Accessed: 08.04.2026).

9. Izergina, A.R. (2021) V zerkale shedevra: “Pyat’ otrazheniy na temu 24 kaprisa Paganini” Kuz'my Bodrova [In the Mirror of a Masterpiece: Kuzma Bodrov's “Five Reflections on the Theme of Paganini's 24th Caprice”]. *Khudozhestvennoye obrazovaniye i nauka – Art education and science*. 1 (26). pp. 131–140.

10. Wang, Pei (2022) Sintez natsional'nykh traditsiy i sovremennykh tekhnik v muzyke kitayskikh kompozitorov dlya fleyty [Synthesis of national traditions and modern techniques in the music of Chinese composers for flute]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 3 (86). pp. 122–129. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-122-129

11. Nizamov, E. (2024) *Samoye bol'shoye schast'ye kompozitora – kogda muzyka nachinayet zhit' svoey zhizn'YU* [A composer's greatest happiness is when music begins to take on a life of its own.]. [Online] Available from: <https://clck.ru/3T4Yd9> (Accessed: 12.02.2026).

12. Bykov, D. (2025) *Demon poverzhennyu: Rossiyskaya kul'tura XX veka* [The Demon Defeated: Russian Culture of the 20th Century]. Moscow: Freedom Letters.

УДК 786.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-127-138

Ван Циюэ

ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «ВОСПОМИНАНИЯ О РОДИНЕ» СОЧ. 49 СЯО ТАЙЖАНЯ

В статье рассматриваются особенности фортепианного цикла «Воспоминания о Родине» соч. 49 (1987 г.) Сяо Тайжяня. В процессе изучения сюиты применялись специальные методы музыковедческой науки: музыкальный анализ и музыкальная текстология. Новизна исследования заключается в формировании комплексного подхода к исследованию профессиональной музыкальной культуры Тайваня. Автор приходит к выводу, что Сяо Тайжянь соединил в цикле тайваньскую национальную культуру с западными композиторскими техниками, продемонстрировав полистилистику.

Ключевые слова: китайская музыкальная культура, фортепианная музыка Тайваня, творчество Сяо Тайжяня.

Актуальность темы исследования определяется значимостью фортепианного творчества одного из наиболее известных тайваньских композиторов XX – начала XXI века Сяо Тайжяня (1938–2015). Провинция Тайвань, будучи отдаленным, в определенном смысле обособленным регионом Китая, сформировала уникальную культуру, особое место в которой сегодня занимает академическое музыкальное искусство. Убедительным примером тому являются сочинения Сяо Тайжяня, объединившего в своем творчестве национальную тайваньскую и западноевропейскую музыкальные традиции.

Композитор родился на Тайване в период японского колониального правления, и его творческий путь совпал с периодом острых политических и социально-экономических

преобразований на острове. Окончив музыкальный факультет Педагогического университета, он продолжил обучение в Японии в Музыкальном университете Мусасино, а затем в США на музыкальном факультете Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе. По возвращении на родину в 1967 году он преподавал в Тайваньском женском профессионально-техническом колледже и на музыкальном факультете Педагогического университета, где опубликовал свой первый сборник хоровых сочинений. В 1977 году Сяо Тайжань эмигрировал в США.

Фундаментальное академическое образование, богатый жизненный опыт композитора, а также любовь к национальной культуре Тайваня существенно повлияли на формирование его самобытного стиля. Творческое наследие Сяо Тайжаня охватывает широкую палитру академических жанров и включает симфонию «Формоза» (соч. 49), три концерта – «Концерт для скрипки с оркестром ре мажор» (соч. 50), «Концерт для виолончели с оркестром до мажор» (соч. 52), «Концерт для фортепиано с оркестром до минор» (соч. 53); сочинения для оркестра – «Увертюра 1947», «Ангел с Формозы»; камерную музыку – «Сюита на темы тайваньских аборигенов», фортепианное трио «Формоза», а также хоровые произведения – «Гимн горе Юйшань», «Изумрудный Тайвань». Значительную часть творческого наследия Сяо Тайжаня составляют сочинения для фортепиано, среди которых выделяются «Поэтический ответ» (соч. 37), «Прощальный этюд» (соч. 55), «Токката» (соч. 57) и др. В 1987 году композитор написал фортепианную сюиту «Воспоминания о Родине» (соч. 49), посвятив ее своему преподавателю Милтону Стерну.

Объективной причиной того, что творческие достижения Сяо Тайжаня до сих пор не получили достойную оценку со стороны научного сообщества, является труднодоступность его партитур и рукописей. Однако даже той части наследия, которой мы располагаем, вполне достаточно для того, чтобы продемонстрировать индивидуальность стиля композитора, отличительной особенностью которого является органичное сочетание элементов европейского музыкального романтизма с интонационным строем тайваньской традиционной музыки.

Степень научной разработанности темы. Рассмотрение фортепианного цикла «Воспоминания о Родине» (соч. 49) в контексте взаимодействий культур Востока и Запада определило необходимость обращения к работам Люй Юйсю [1] и Лю Кэтин [2], посвященных преломлению западноевропейских и национальных традиций в музыке Тайваня. Творческий путь композитора рассмотрен в трудах Линь Хэнчжэ [3], Янь Хуарон [4] и Цай Минъюнь [5]. Эти исследования выстроены по хронологическому принципу и описывают как внутренний мир композитора, так и произведения, созданные в отдельные творческие периоды. Особого внимания заслуживает монография Линь Хэнчжэ [3], в которой достоверность творческого портрета композитора подкрепляется большим количеством музыкально-критических статей, цитатами самого Сяо Тайжаня и других лиц. Такой подход придает работе большую объективность и предоставляет исследователю ценный контекст для понимания музыкальных произведений композитора.

Труд Сунь Шувэня [6] представляет собой более глубокое, по сравнению с вышеупомянутыми работами, исследование техники и стиля анализируемых нами фортепианных произведений Сяо Тайжаня. Основное внимание в нем уделяется текстологическому анализу фортепианных сочинений композитора, истории их создания и композиционным приемам. В монографии также обозначено многообразие стилевых влияний на творчество композитора.

Значимым для исследования своеобразия музыки Сяо Тайжаня представляется статья Ян Люфена [7]. Ее преимущество – в детальном описании душевного состояния Сяо Тайжаня в различных жизненных обстоятельствах, что позволяет автору определить внутренние импульсы, лежащие в основе создания каждого из его произведений.

Роль традиционной музыкальной культуры в становлении национального репертуара композиторов Китая обозначена в труде Ян Жуйцина [8] и исследовании Тан Пина [9].

В монографии Ян Жуйцина [8] выявлены особенности применения пентатоники в китайских народных песнях. Представленная в этой работе подробная характеристика музыкальных стилей различных регионов Китая помогла выявить фольклорные истоки цикла «Воспоминания о Родине» и глубже понять творческий замысел композитора.

Не менее важной является работа Тан Пина [9], сфокусированная непосредственно на фортепианной культуре Китая. Автор кратко характеризует общие черты китайских фортепианных сочинений, отмечая особую склонность китайских композиторов к певучей мелодике и гомофонному складу письма. Особый подход демонстрируется в работе Лауры Ли: опираясь на биографический метод, автор анализирует творческий путь композитора в аспекте общественного и медийного восприятия его сочинений [10].

Цель, задачи и предмет исследования. Определив в качестве предмета исследования жанрово-стилистические особенности цикла «Воспоминания о родине» Сяо Тайжана, мы поставили перед собой ряд задач – проанализировать сюиту с точки зрения выявления ее творческих особенностей, проследить значение элементов китайской национальной традиции в музыкальном языке цикла. Решение данных задач позволило достигнуть цели исследования – определения композиторского метода, позволяющего Сяо Тайжаню создать художественное произведение, способное объединить элементы различных стилей и при этом сохранить ярко выраженную национальную принадлежность.

Научная новизна исследования. В статье проведен целостный анализ цикла, выявлены механизмы синтеза в нем романтических, импрессионистских и национальных элементов, сформировано представление о полистилистике Сяо Тайжана как выражении творческих особенностей его композиторского метода, что составляет научную новизну исследования.

Методология и методы исследования. Анализ произведения «Воспоминания о родине» (соч. 49) акцентирует внимание на источниках творческого вдохновения, выявляет используемые композитором элементы народной музыки, а также приводит разбор средств музыкальной выразительности, что создает основу для обобщений и выводов. В процессе исследования произведения Сяо Тайжана использовались музыкальный анализ, музыкальная текстология, историко-культурный метод, метод целостного анализа, а также сравнительный анализ.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Материал исследования составили нотный текст цикла «Воспоминаний о Родине» Сяо Тайжана и аудиозаписи его исполнения.

Основная часть. Фортепианный цикл «Воспоминания о Родине» был создан Сяо Тайжаном в 1987 году; он состоит из шести пьес: I – «Прелюдия», II – «Воспоминания», III – «Детская площадка», IV – «Тайваньская старинная мелодия Цинмина», V – «Элегия» и VI – «Карнавал». Концептуальный замысел цикла основан на воссоздании воспоминаний композитора о жизни на Тайване. Поскольку в произведении широко используется пентатоника, перед проведением музыковедческого анализа необходимо пояснить ее особенности. Китайская пентатоника базируется на пяти основных тонах – гун (gong), шан (shang), цзюэ (jiao), чжи (zhi), юй (yu). Интервальные соотношения между этими пятью ступенями: большая секунда, большая секунда, малая терция, большая секунда. Каждая из ступеней может функционировать как устой. При построении звукоряда формируется лад, где устоем обычно является первая ступень.

I «Прелюдия» основана на более раннем произведении композитора – «Прелюдии до мажор», созданной в 1979 году. Заимствуя и перерабатывая элементы ее начального и заключительного разделов, Сяо Тайжань создал оживленную пьесу *Allegro vivace giocoso* (размер 4/4). Произведение воссоздает сцену праздничного храмового праздника с традиционными танцами львов и драконов. Ее структура представляет собой простую двухчастную форму с *вступлением* и *кодой*, отличающуюся лаконичностью. Общий объем пьесы – 32 такта, при этом лишь 6 отдано основной теме.

Пьесу открывает *вступление* (т. 1–10) в до-гун ладе до-гун группы (такт 1), где в качестве основного тематического материала используются звуки гун, чжи, юй (до, соль, ля). Нижний голос настойчиво повторяет ноту «до», в то время как верхний вторит ему секундовыми созвучиями, создавая фактуру, имитирующую звучание храмовых гонгов и барабанов в народной театральной музыке (пример 1).

Пример 1. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Прелюдия, т. 1–10

Далее следуют две фразы (т. 11–12), построенные на пентатонике соль-чжи лада. Развитие музыкальной мысли продолжается в *расширении* (т. 17), где появляются хроматические элементы. *Кода* вновь возвращает три звука гун, чжи, юй (т. 31–32), создавая композиционную арку. Верхний голос движется в натуральных ладах (фригийском и ионийский), а нижний – в пентатонном ладу си-бемоль-цзюэ.

Таким образом, звуки до, соль, ля, соответствующие ступеням гун, чжи, юй, функционируют как лейтмотив, пронизывающий все шесть пьес; в дальнейшем их можно обнаружить и в других произведениях цикла. В тактах 23–28 верхний голос выстроен на последовательном чередовании натуральных ладов – фригийского и ионийского, в то время как нижний голос опирается на китайскую пентатонику. Данный прием демонстрирует то, как Сяо Тайжань находил связь между различными ладовыми системами и органично их синтезировал, достигая тем самым разнообразной звуковой палитры.

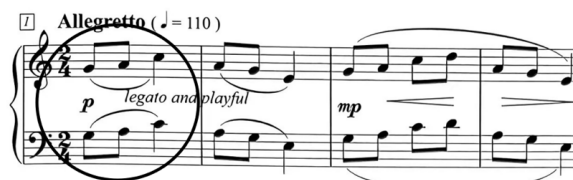
В пьесе II «Воспоминания» (*Andante cantabile*) композитор не указал тактовый размер. Это произведение представляет собой адаптацию песни Сяо Тайжана «Чужестранец», написанной им в 1978 году в США. Исходная тональность «Чужестранца» – ми-бемоль мажор, тогда как в пьесе «Воспоминания» – до мажор, что, вероятно, связано с тональным планом цикла «Воспоминания о Родине». Композиция имеет трехчастную форму АВА¹. Вся пьеса написана в тональности до мажор. *Часть А* включает *вступление* (т. 1–2) и основное построение (т. 3–19): *a* (т. 3–11) и *a*¹ (т. 12–19). Далее следует контрастная *часть В* (т. 20–27). Завершает форму реприза: *часть А*¹ (т. 28–46), в которой представлены *a*² (т. 28–36) и *a*³ (т. 37–46).

Тематический материал в верхнем голосе «Воспоминаний» содержит звуки до, ре, ми, соль, ля, что соответствует пентатоническому звукоряду до-гун лада (т. 3–4). Нижний голос звучит в до мажоре. Здесь мы наблюдаем зону совмещения (пересечения) различных ладовых систем. В заключительном такте пьесы вновь происходит возвращение до-гун лада, объединяющего весь цикл.

III «Детская площадка» – это пьеса в темпе *Allegretto* (размер 2/4), написанная в трехчастной форме АВА¹. В ней композитор воссоздает свои детские годы, рисуя

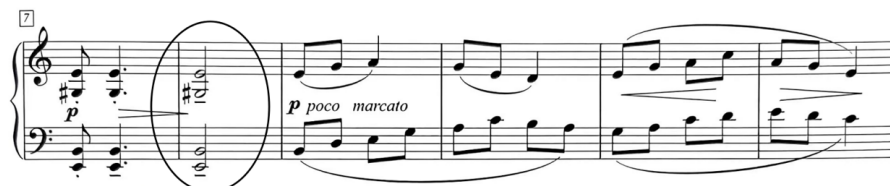
яркими музыкальными красками оживленную и радостную атмосферу игровой площадки. Основой ладовой организации всей пьесы служит пентатоника, при этом композитор использует прием последовательного проведения темы, воспроизводя основную мелодию в разных голосах. *Часть А* (т. 1–16) состоит из *построений*: *a* в ладу ми-цзюэ (т. 1–8) и *a'* в ладу до-гун (т. 9–16). Такт 1 содержат основной лейтмотив (звуки гун, чжи, юй) всей пьесы (пример 2).

Пример 2. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Детская площадка, т. 1–4



Хотя в основе сочинения лежит китайская пентатоническая система, в нем также прослеживаются элементы западноевропейской тональности (пример 3).

Пример 3. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Детская площадка, т. 9–12



Часть В (т. 17–32) включает *фразу b* в ми-бемоль миноре (т. 17–24) и *фразу b'* в ми-бемоль мажоре (т. 25–32). *Часть А'* (т. 33–56) начинается с возвращения *фразы a²* в ладу ми-цзюэ (т. 33–40), за которым следует модуляция в до-минор и возвращение в до-мажор (т. 41–56). Завершается пьеса короткой *кодой* (тт. 57–61).

Пример 4 демонстрирует появление мотива «гун, чжи, юй» в басовой партии коды (т. 59).

Пример 4. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Детская площадка, т. 53–61

IV «Тайваньская старинная мелодия Цинмина» (Andante cantabile sostenuto) – пьеса в песенной форме (размер 3/4). Ее источником стала мелодия, зафиксированная композитором в день праздника Цинмин (записана от встреченного на улице седобородого старца). Пьеса основана на пентатонике фа-гун лада. *Вступление* занимает такты 1–2. *Часть А* (т. 3–18) включает два построения: *a* (т. 3–10) и *a'* (т. 11–18).

Часть В (т. 19–35) содержит: b (т. 19–27) и a^2 (т. 28–35). Завершается пьесой кодой (т. 36–40).

В этой композиции мы наблюдаем синтез элементов национальной пентатоники и западноевропейской мажоро-минорной системы. Например, в 19 такте в нижнем голосе появляется нисходящее хроматическое движение, обогащающее tonal color, а в тактах 25–26 возникает каденция D-T тональности фа мажор (пример 5).

Пример 5. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Тайваньская старинная мелодия Цинмина, т. 25–26



Как во *вступлении*, так и в *коде* в нижнем голосе звучат три звука – фа, до, ре, соответствующие ступеням гун, чжи, юй фа-гун лада, что вновь создает смысловую и музыкальную связь с ранее изложенным материалом.

V «Элегия» (*Lento molto espressivo*) представляет собой пьесу меланхолического характера и воплощает ностальгию композитора по беззаботному детству и сожаление о быстротечности времени. Пьеса написана в трехчастной форме АВА¹ с *кодой*. Часть А (т. 1–8) включает: a в ля миноре (т. 1–4) и a^1 (такты 5–8), повторяется дважды. Центральная часть В (т. 10–33) включает: b , где сочетаются ля минор с ре минором (т. 10–16); c (т. 17–20); d , где возвращается ля минор (т. 21–28); и переход к репризе (т. 29–33) – часть А¹ (т. 34–40). Завершается пьеса *кодой*.

В отличие от других произведений цикла, «Элегия» в значительной степени лишена восточного колорита и выдержана в западноевропейской tonal system. В 31 такте используется японский минорный звукоряд (Japanese Insen scale) для передачи скорбного и мрачного настроения (пример 6).

Пример 6. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Элегия, т. 30–31



Финальная пьеса цикла, VI «Карнавал» (*Allegro vivace*), представляет собой оживленное *Allegro* в размере 2/4, где композитор запечатлел беззаботную атмосферу своего детства – игры с двоюродным братом у реки, шалости и чувство полной свободы. Однако за внешней «карнавальной» жизнерадостностью скрывается глубокая грусть по ушедшему времени. В первом такте *части А* (т. 1–12) звучит лейтмотив гун, чжи, юй пентатоники до-гун лада. Далее следует *переход* (т. 13–26). Центральный раздел (т. 27–66) демонстрирует насыщенное tonal development: фригийский лад (т. 39–54) и пентатоника соль-чжи лада (т. 55–58). Часть А¹ (т. 67–76) возвращает основной материал первой части. Завершается пьеса *кодой* (т. 77–88).

Вся пьеса выдержана в стилистике токкаты, для которой характерны использование арпеджио и секвентного контрапункта, а также чередование свободных импровизационных

эпизодов и быстрых пассажей. В VI «Карнавале» по-прежнему можно обнаружить множество мотивов, построенных на трех звуках — «гун, чжи, юй» (пример 7).

Пример 7. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Карнавал, т. 1–3; т. 16–18; т. 85–88

Allegro vivace (♩ = 110)

Стоит отметить, что в этой пьесе Сяо Тайжань вновь обращается к натуральным ладам, как, например, в тактах 38–39, где в нижнем голосе используется фригийский лад (пример 8).

Пример 8. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Карнавал, т. 37–39

Анализ стилистических особенностей произведения обнаруживает ощутимое влияние музыки эпохи романтизма на форму и фактуру пьес цикла «Воспоминания о Родине». Например, пьеса II «Воспоминания» имеет явные аллюзии на ноктюрны Ф. Шопена. Во-первых, это гомофонная фактура, где певучая мелодия в верхнем голосе сочетается с аккомпанементом в нижнем, и где плавный аккомпанемент вступительного такта подготавливает последующее появление мелодии, подобно романсу (пример 9).

Пример 9. Шопен Ф. Ноктюрн (op. 72). №1, т. 1–2.

Andante

Во-вторых, композитор останавливает свой выбор на трехчастной форме АВА¹, столь характерной для музыки романтизма.

Черты романтического стиля заметны и в пьесе V «Элегия». В тактах 17–20 аккордовый склад сопровождения поддерживает нисходящую по секундам, имитирующую задержания, мелодию верхнего голоса (пример 10).

Пример 10. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Элегия, т. 17–20



Похожий прием использует С.В. Рахманинов в т. 36–41 «Прелюдии № 1» из цикла «24 прелюдии».

Традиции преемственности европейской музыки проявляются и в использовании специфических ладовых и гармонических находок французских импрессионистов. Не исключено, что это стало результатом обучения Сяо Тайжана у Сюй Чанхуэя, вернувшегося из Франции в 1959 году. Мысль о том, что Сяо Тайжань включал в свою музыку многочисленные элементы музыки импрессионистов именно под влиянием наставника, развивается и в монографии Линь Хэнчжэ [3. С. 66].

Например, в I «Прелюдии», в 30-м такте, в нижнем голосе используется целотоновая гамма, имитирующая импрессионистскую технику письма, что, несомненно, придает произведению особый колорит (пример 11).

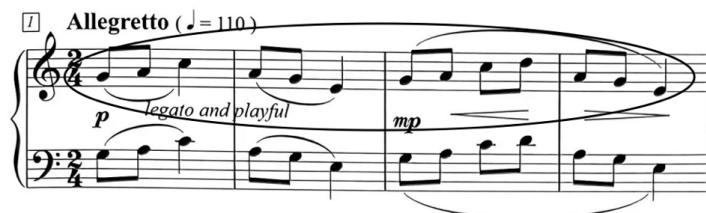
Пример 11. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Прелюдия, т. 30–32



Все элементы западноевропейской музыки органично синтезируются с созвучиями, возникающими в комбинациях тех же звуков пентатоники. Звуки гун, чжи, юй образуют созвучие – чистая квинта с большой секундой. Уникальность его заключается в том, что подобные нетерцовые аккордовые комплексы получили широкое распространение в музыке XX века. Иными словами, вертикаль до – соль – ля становится для цикла систематизирующим элементом, объединяющим в себе китайскую фольклорную и современную европейскую традиции.

Национальный элемент находит яркое выражение и в жанровых истоках пьес цикла. Так, основная мелодия пьесы «Детская площадка» заимствована из традиционной китайской народной песни провинции Шаньдун — «Цзычжудио» (примеры 12–13).

Пример 12. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Детская площадка

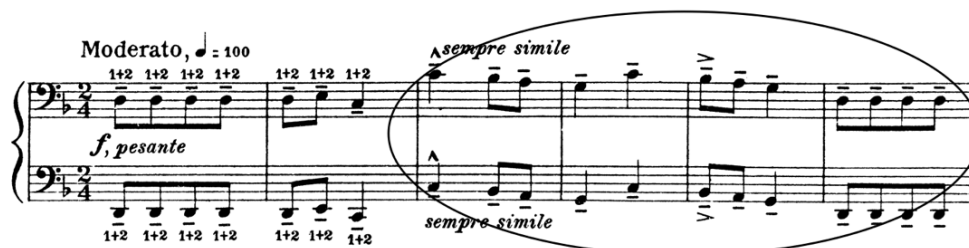


Пример 13. Цзычжудио



«Цзычжудио» – это старинный напев, дошедший до наших дней со времен эпохи Весен и Осеней (Чуньцю, 771–476/476 гг. до н. э.) и периода Воюющих царств (Чжаньго, 403–221 гг. до н. э.). Он возник из повседневной жизни народа, воплощая трудолюбие и простоту жителей регионов к югу от Янцзы. Одновременно в пьесе «Детская площадка» можно обнаружить и отголоски композиционных принципов Б. Бартока. Например, унисонное изложение во фразе *a* (т. 1–4) находит параллель в пьесе № 35 «Народная песня» из цикла Б. Бартока «Для детей» (пример 14).

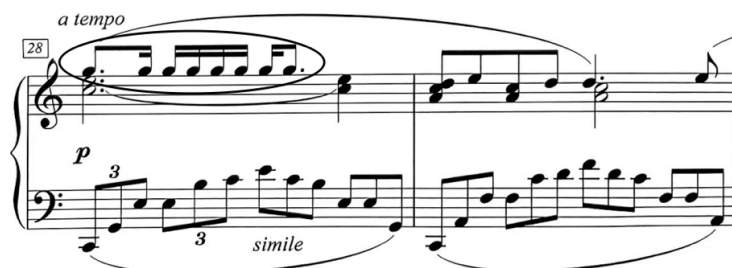
Пример 14. Барток Б. Народная песня (№ 35), т. 1–6



Знак ферматы, используемый между разделом *A* и разделом *B*, также встречается в пьесе № 12 из «Микрокосмоса» Б. Бартока.

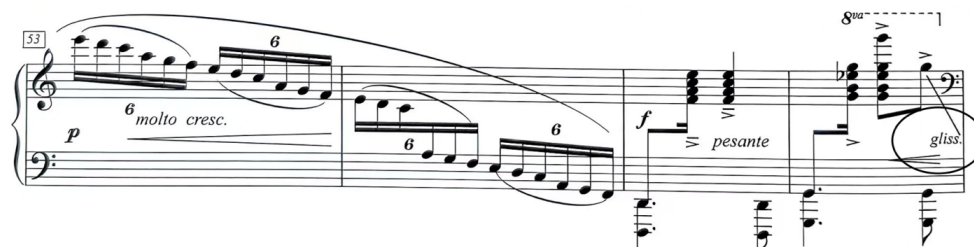
Национальные особенности проявляются и в имитация тембров народных инструментов средствами ритма и фактуры. Например, в 28 такте пьесы II «Воспоминания» быстрая репетиция ноты «соль» в верхнем голосе имитирует технику тремолирования («луньджи»), характерную для китайских щипковых инструментов (пример 15).

Пример 15. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Воспоминания, т. 28–29



В 56 такте пьесы III «Детская площадка» используется обозначение *glissando*, что при исполнении воспроизводит эффект скользящего движения руки по струнам традиционной китайской цитры гучжэн (пример 16).

Пример 16. Сяо тайжань. Воспоминания о родине (соч. 49). Детская площадка, т. 53–56.



Таким образом, использование полистилистики в «Воспоминаниях о Родине» как основного приема композиторской техники цикла с целью объединения элементов национальной тайваньской и европейских музыкальных культур обозначило особое место этого произведения в среднем и позднем периоде творчества Сяо Тайжаня. Стилистика цикла характеризуется применением гармонии и форм романтизма (гомофонно-гармоническая фактура, преимущественно трехчастная репризная форма), а также приемов импрессионизма (целотоновых гамм, многотерцовых и нетерцовых аккордов), придающих гармонии исключительную красочность. Национальную самобытность определяет использование композитором в цикле традиционной китайской пентатоники, цитировании мелодии песни провинции Шаньдун «Цзычжудио» и имитации приемов игры на традиционных китайских инструментах, таких как цитра, гучжэнь и др.

Сяо Тайжань – один из немногих современных тайваньских композиторов, сумевших органично сочетать в своих произведениях китайскую национальную культуру и западноевропейскую академическую традиции. Исследование жанрово-стилевых особенностей сюиты «Воспоминания о Родине» не только позволяет интерпретировать творческую успешность композитора, но и может служить примером для последующих работ, посвященных фортепианному творчеству Сяо Тайжаня. Многогранность творческих черт его фортепианных сочинений требует дальнейшего более глубокого раскрытия.

Литература

1. Люй Юйсю. История музыки Тайваня. Тайвань: Вунань, 2003. 576 с. (На кит. яз.).
2. Лю Кэтин. Тайваньская музыка в искусстве Китая // Музыкальное искусство и культура. Одесса: Друк, 2011. Вып. 13. С. 302–312.
3. Линь Хэнчжэ. Нежный романтик: Антология музыкального мира Сяо Тайжаня. Тайбэй: Ванчуньфэн, 1999. 351 с. (На кит. яз.).
4. Янь Хуарон. Сяо Тайжань – романтический вкус Тайваня. Тайбэй: Таймс, 2002. 159 с. (На кит. яз.).
5. Цай Миньюнь. Тайваньский музыкант мирового уровня – Сяо Тайжань. Тайбэй: Нефритовая гора, 2006. 242 с. (На кит. яз.).
6. Сунь Шувэнь. Фортепианное творчество Сяо Тайжаня: исследование контекста, техники и стиля. Таоюань: Музыка Донхе, 2006. 211 с. (На кит. яз.).
7. Ян Люфен. Композитор Сяо Тайжань. URL: <https://www.ncafroc.org.tw/artaward/winnerDetail@1237> (дата обращения: 15.03.2026) (На кит. яз.).
8. Ян Жуйцин. Сочинение мелодий в китайском стиле. Пекин: Народная музыка, 2002. 359 с. (На кит. яз.).
9. Тан Пин. Анализ национального стиля китайских фортепианных произведений // Музыковедение, 2006. № 4. С. 102–106. (На кит. яз.).

10. Li Laura. Taiwan's Musical Poet – Tyzen Hsiao. URL: <https://clck.ru/3SjL5o> (дата обращения: 15.03.2026). (На кит. яз.).

Features of the piano cycle “Memories of Home” op. 49 by Tyzen Hsiao

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 2 (101), 127–138

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-127-138

Elizaveta S. Trusevich, Rostov State Conservatory named after S.V. Rachmaninoff (Rostov-on-Don, Russian Federation). E-mail: wangdana848@qq.com

Keywords: Chinese musical culture, Taiwanese piano music, the works of Tyzen Hsiao

The article “Features of the Piano Cycle ‘Memories of Home’ (Op. 49) by Tyzen Hsiao” explores the piano legacy of one of the most prominent representatives of contemporary musical art – composer Tyzen Hsiao. His works, which synthesize Western European compositional techniques and Taiwanese folk music, are diverse and encompass piano pieces, Taiwanese art songs, string compositions, brass works, and large-scale symphonic works. One of the reasons for the lack of in-depth research into Tyzen Hsiao's work is the limited availability of his sheet music.

This article analyzes one of the composer's signature works – the piano cycle “Memories of Home” (Op. 49). Written during Tyzen Hsiao's stay in the United States (1987), it was dedicated to his piano teacher, Professor Dr. Milton Stern, with whom the composer studied at the University of California. The work dates back to the composer's period of creative maturity; a longing for childhood memories inspired him to write “Memories of Home”. The work consists of six piano pieces: I “Prelude”, II “Memories”, III “Playground”, IV “Taiwanese Qingming Old Melody” (Qingming is a traditional festival in China), V “Elegy”, and VI “Carnival.”

The article is divided into several sections, which explain the relevance of the topic, highlight the development of the theme, present a detailed analysis of the work itself, and summarize the compositional features of this work.

The article repeatedly emphasizes the polystylistic nature of the composer's work. In the suite “Memories of Home”, this trait is expressed through romantic language, impressionistic techniques, and an appeal to Taiwanese folk music. The latter is manifested not only in the direct citation of Chinese folk melodies but also in the imitation of performance techniques and the timbres of traditional Chinese instruments. The use of folk music elements embodies the composer's love and longing for his homeland. The interpenetration of various styles demonstrated in the suite is consistent with the main developmental direction of the Chinese piano school. In the process of cultural synthesis, the question of preserving the distinctiveness of national musical culture remains key.

The article concludes by summarizing the results of the study of the creative style of “Memories of Home” and its national characteristics, which are a key aspect of this work. This study, offering a detailed analysis of the compositional techniques and style of “Memories of Home”, is intended to serve as a reference example for future work in this area.

References

1. Lu, Yuxiu (2003) *Istoriya muzy'ki Tajvanya* [History of Taiwanese Music]. Taiwan: Wunan. (In Chinese).
2. Liu Keting (2011) *Tajvan'skaya muzy'ka v iskusstve Kitaya* [Taiwanese Music in Chinese Art]. *Muzy'kal'noe iskusstvo i kul'tura – Musical art and culture*. 13. pp. 302–312.
3. Lin, Hengzhe (1999) *Nezhnyy romantik: Antologiya muzykal'nogo mira Syao Tayzhanya* [Gentle Romantic: An Anthology of Tyzen Hsiao's Musical World]. Taipei: Wang Chun Feng Library. (In Chinese).

4. Yan, Huarong (2002) *SyaoTayzhan' – romanticheskiy vkus Tayvanya* [Tyzen Hsiao: The Romantic Flavor of Taiwan]. Taipei: China Times Publishing Company. (In Chinese).
5. Cai, Mingyun (2006) *Tayvan'skiy muzykant mirovogo urovnya – Syao Tayzhan'* [Tyzen Hsiao: A World-Class Taiwanese Musician]. Taipei: Yushanshe Publishing. (In Chinese).
6. Sun, Shuwen (2006) *Fortepiannoye tvorchestvo Syao Tayzhanya: issledovaniye konteksta, tekhniki i stilya* [Tyzen Hsiao's Piano Works: An Exploration of Their Background, Technique, and Style]. Taipei: Dong He Music Publishing House. (In Chinese).
7. Yan, Lufen (2004) *Kompozitor Syao Tajzhan'* [Composer Xiao Tairan]. [Online] Available from: <https://www.ncafroc.org.tw/artsaward/winnerDetail@1237> (Accessed: 15.03.2026). (In Chinese).
8. Yang, Ruiqing (2002) *Sochineniye melodiy v kitayskom stile* [Melody Composition in Chinese Style]. Beijing: People's Music Publishing House. (In Chinese).
9. Tang, Ping (2006) *Analiz natsional'nogo stilya kitayskikh fortepiannykh proizvedeniy* [An Analysis of the Nationalistic Style in Chinese Piano Works]. *Muzykovedeniye – Musicology*. 4. pp. 102–106.
10. Laura, Li (2002) *Taiwan's Musical Poet – Tyzen Hsiao*. [Online] Available from: <https://clck.ru/3SjL5o> (Accessed: 15.03.2026).

УДК 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-2-138-150

Ли Жуньхуа

МУЗЫКАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РИТУАЛА «ПОСТ ДЕВЯТИ ИМПЕРАТОРОВ» НА ГОРЕ ТАЙШАНЬ: К ИЗУЧЕНИЮ САКРАЛЬНЫХ МАССОВЫХ ДЕЙСТВ КИТАЯ

Богатая культурная история Тайшаньского даосизма способствовала формированию и развитию даосской музыки. Ритуалы и действия, такие как жертвоприношения и молитвы, не только сохранили характеристики традиционной музыки, но они также впитали в себя художественные ресурсы местной оперы и музыки в стиле «цзяннаньские шелк и бамбук». В этой статье рассматриваются ритуальная музыка даосских храмов в Тайшане. Музыка анализируется в контексте ритуала, и в качестве примера избрана масштабная церемония «Цзюхуанчжай».

Ключевые слова: *ритуальная музыка, даосская музыка и ритуал «Пост девяти императоров».*

Актуальность темы исследования. Церемониальная музыка даоизма является неотъемлемой частью общей структуры даосских обрядов, и, анализируя ее только в контексте общей обрядовой системы и учитывая множество факторов, составляющих эту систему, можно точно раскрыть роль музыкальных элементов в сакральной практике. «Даосизм как религия основан на множестве обрядов, – подчеркивает французский ученый Анна Зайдель. – Без этих обрядов трудно объяснить, что такое даосизм» [1. С. 379]. Цин Ситай и Тан Дачао в книге «История даоизма» отмечают, что с точки зрения структуры ритуала даосский ритуал представляет собой действие даоса, сочетающее в себе как содержание, так и форму: «Содержание – это доктринальные идеи, воплощенные в ритуале, а форма – это действия и поступки, выражающие веру» [2. С. 512]. В широком смысле даосские обряды включают в себя такие действия обычных верующих, как курение ладана, поклоны, а также коллективные мероприятия, связанные с участием в обрядах у алтаря. В узком смысле под этим понимаются