

Шао Чжукай

Интерпретация фортепианных произведений Ф. Шопена китайскими пианистами: особенности стилистики

Анализируются место и роль китайских музыкантов в мировой исполнительской культуре. Рассматриваются интерпретации фортепианной музыки Ф. Шопена профессиональными пианистами Фу Цонгом, Ли Юньди и Ли Минцяном, завоевавшими в разные годы звания лауреатов Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена. Показаны особенности воспроизведения ими шопеновских эмоциональных и экспрессивных музыкальных образов сквозь призму китайской философской и эстетической мысли. Обосновывается отношение китайских исполнителей к содержательному прочтению музыки польского композитора. Подчеркивается, что приток китайских пианистов в сферу фортепианного исполнительства с середины XX в. составляет серьезную конкуренцию представителям крупнейших мировых исполнительских школ.

Ключевые слова: интерпретация, фортепианные произведения Ф. Шопена, особенности стилистики, китайские пианисты-интерпретаторы музыки Ф. Шопена.

Shao Zhukai

Interpretation of F. Chopin's piano works by Chinese pianists: stylistic features

The article analyzes the place and role of Chinese musicians in the world performing culture, examines the interpretations of F. Chopin's piano music by professional pianists Fu Cong, Li Yundi and Li Mingqiang, who in different years won the title of laureate of the International Piano Competition by F. Chopin. The author shows the peculiarities of their reproduction of Chopin's emotional and expressive musical images through the prism of Chinese philosophical and aesthetic thought, and substantiates the attitude of Chinese performers to a meaningful reading of the music of the Polish composer. The article emphasizes that the influx of Chinese pianists into the field of piano performance since the middle of 20th century constitutes a serious alternative to representatives of the world's largest performing schools.

Keywords: interpretation, piano works by F. Chopin, stylistic features, Chinese pianists – interpreters of F. Chopin music.

Современная музыкальная культура Китая характеризуется быстрыми темпами развития в различных областях музыкального искусства, в числе которых фортепианное исполнительское искусство, фортепианная педагогика, возросшая конкурсная практика исполнителей и концертная жизнь.

Интерпретация фортепианной музыки Ф. Шопена в исследованиях китайских музыковедов была рассмотрена эпизодически и локально. Среди работ такого рода отметим «Становление и развитие китайской фортепианной культуры» Бянь Мэна [1], «Интервью с пианистом Ли Минцянь» Мэн Цзяньцзюня [3].

Вопросы воплощения смыслового контента фортепианных произведений Шопена с точки зрения взаимодействия европейской и китайской национальной культуры представлены в работах Сяо Чэнлэня [5], Чжу Юаньчжэня [9]. Воспоминания музыкантов об интерпретации сочинений Ф. Шопена выдающимся китайским пианистом Фу Цонгом запечатлены в работе Ван Чжэна [2], история пианиста Лю Ифаня описана в статье У Фэй [6]. Влияние китайской культуры на профессиональный рост Фу Цонга и его понимание музыки композитора рассматривается в книге, написанной им совместно с отцом Фу Лэем, который писал: «Триумф Фу Цонга в основном связан с его опытом и глубоким знанием китайской классической культуры. Только тот, кто действительно понял дух своей национальной культуры, постиг душу собственной нации, сможет понять традиции других наций и проникнуть в их души» [7, с. 107].

В работах Се Чанци [4], Ханя Синьянь [8] приводятся комментарии китайского педагога Дань Чжаои об особенностях интерпретации шопеновских произведений его учеником Ли Юньди и причины его победы на Международном конкурсе пианистов имени Ф. Шопена в Варшаве в 2000 г.

Таким образом, исследования исполнительского искусства Китая посвящены в основном вопросам становления музыкального искусства, формирования фортепианной педагогики, достижениям китайских пианистов. Целостного анализа, сущностно отражающего вопросы создания стилистически верной интерпретации фортепианной музыки китайскими пианистами, в настоящее время нет. Этим обусловлена актуальность данной статьи.

Цель исследования – рассмотреть особенности интерпретации Фу Цонгом, Ли Юньди и Ли Минцянем эмоционально-образного мира музыки Ф. Шопена. В рамках его реализации обозначены этапы становления личностей китайских пианистов, проведен исполнительский и композиционный анализ ноктюрна с точки зрения формы, драматургии.

Музыка композитора Ф. Шопена поистине притягательна искренностью, простотой и задушевностью, неожиданным «кипением» эмоций и накалом страстей, тихой грустью, скорбью и драматизмом. Шопеновские мелодии легко запоминаются на слух, а вся музыкальная ткань словно «соткана» из орнаментального кружева. Его виртуозность – мастерство создавать ощущения пространства: «бегущие» то вверх, то вниз гаммообразные пассажи напоминают «поющую» мело-

дию. Исполнение музыки композитора всегда было, есть и будет одним из высших критериев пианистического мастерства, с помощью которого выявляются тонкость и глубина понимания музыки. Ключевыми проблемами в интерпретации фортепианных произведений Ф. Шопена являются, с одной стороны, определение и воплощение авторского замысла, связанное со спецификой проявления его эмоций и духовных качеств в музыке, с другой – воссоздание авторской идеи сочинения сквозь призму национальных особенностей композитора и исполнителя.

Каждый пианист привносит в авторский замысел исполнительский опыт, основы обучения в фортепианной школе, видение и понимание музыки Ф. Шопена, национальное мировоззрение. Однако при этом необходимо искать основополагающие черты, которые в интерпретации пианистов определяют композиторский замысел сочинения, глубоко проникая в особенности ментальности композитора. Особенно актуальным это становится в настоящее время в связи с выдающимися образцами интерпретаций музыки Ф. Шопена представителями различных национальных культур.

Красота шопеновской музыки покорила пианистов разных национальностей. Исполнители всего мира более 150 лет обращаются к его творчеству. Среди наиболее интересных наряду с интерпретациями корифеев мирового фортепианного искусства можно выделить и творческий вклад китайских пианистов XX – первой четверти XXI в. Ли Минцяна, Ли Юньди и Фу Цонга, в записи и концертные выступления которых включены монографические циклы и отдельные опусы Ф. Шопена.

С середины XX в. китайские пианисты выходят на международный уровень, начиная составлять серьезную конкуренцию представителям крупнейших мировых фортепианных исполнительских школ, в том числе в интерпретации фортепианной музыки Ф. Шопена. Известные музыканты Ли Минцян, Фу Цонг, Ли Юньди неоднократно завоевывали звания лауреатов престижного Международного конкурса пианистов имени Ф. Шопена. Так, на V Международном конкурсе пианистов (1955, Варшава) III премию, звание лауреата и Специальный приз Польского радио за лучшее исполнение лирико-драматических мазурок Шопена получил Фу Цонг, на VI Международном конкурсе (1960, Варшава) IV премию и звание лауреата завоевал Ли Минцян. В 2000 г. два китайских пианиста оказались лауреатами Международного конкурса им. Ф. Шопена: Ли Юньди¹ стал обладателем I премии, а Чэнь Са – IV премии. Также за лучшее исполнение полонезов Шопена они награждены Специальным призом Польского радио.

¹ Спустя 10 лет, в 2010 г., правительство Польши наградило Ли Юньди серебряной медалью «За заслуги в культуре Gloria Artis».

Первая прэмія кітайскага піаніста Лі Юньды стала важным событием в мировом фортепианном искусстве. Его высокий уровень исполнения показал, что на мировой «карте пианизма» обосновалась еще одна фортепианно-исполнительская школа.

В 2005 г. китайская пианистка Колин Ли (Гонконг) стала обладательницей VI премии XV Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена, тем самым подтвердив высокую степень исполнительского мастерства китайских пианистов.

Предложенный ракурс статьи обоснован не только успехами музыкантов, но и потребностями национального фортепианно-исполнительского искусства, необходимостью его научно-теоретического обоснования как важной ветви мирового музыкального искусства в целом.

Фортепианно-исполнительское искусство начало формироваться в Китае в конце XIX в. Его базовым основанием являлась национальная музыкальная эстетика в сочетании с европейской музыкальной теорией и практикой, что нашло выражение в деятельности китайских музыкантов, получивших образование за рубежом. Оказывали влияние на становление фортепианной культуры и европейские представители, в том числе русские, приехавшие в Китай в начале XX в. Итак, специфика развития фортепианного искусства Китая представляет диалектическое единство традиционного, национального и западного, европейского; Востока и Запада в диалоге культур.

В начале XXI в. на фоне нарастающих процессов глобализации происходит сближение полярных культур, при этом сохраняется национальная идентичность каждой из них. Она прослеживается на ментальном, социальном, мировоззренческом уровнях и при должном восприятии становится фундаментом при создании исполнительской интерпретации произведений мировой музыкальной культуры. Рассматривая интерпретации музыкальных произведений выдающегося польского композитора, попробуем обосновать отношение китайских пианистов к смысловому и содержательному их прочтению.

В аспекте интерпретации музыки Ф. Шопена идентичность находит выражение в воссоздании музыкальных образов композитора через проявления китайской философской и эстетической мысли. Например, Ли Минцян, лауреат VI Международного конкурса им. Ф. Шопена, советует китайским пианистам придерживаться принципа «золотой середины» в передаче (как внешней, так и внутренней) эмоциональной составляющей музыки композитора [1, с. 112]. Исследователи, вспоминая ранние выступления Ли Юньди и Ланг Ланга, отмечали влияние на манеру исполнения темперамента, психологических аспектов личности пианиста [4; 8].

Дань Чжаои, педагог Ли Юньди, подчеркивает взаимосвязь и воздействие многовековой культуры Китая, в частности классической ки-

тайскай поэзіі на фарміраванне образа музыкальнага произведения і стварэнне яго выканальнскай інтэрпрэтацыі. По яго словам, асацыяцыі, звязваючыя кітайскую поэзію з музыкай, дапамагаюць знайсці выканальніку сродкі для воплотэння музыкальнага образа произведения. А музыка ў сваю ачэрэд, являючыся агульным мовай чалавеческіх эмоцый, дазваляе піаністам розных нацыянальнасцей аднакова добра яе разумець, адчуваць і воплотыць яе змест [4, с. 41]. Працягваючы думку аб важнасці музыкай як мовы зноў, культурнага і духоўна-нараўнага выхавання, Лі Мінцян гаворыць: «Музыка сама па сабе з'яўляецца культурай. Гэта не проста тэхналогія. Тэхналогіі вельмі важныя, але без культурнага выхавання музыка застаецца без зместу. Як кветка без харчавання, яна рано ці позна завянэць» [цйт. по: 3, с. 14].

Фу Лэй адзначае характэрныя рысы кітайскага мастацтва, якія абмежавана «злучаны» ў сістэму каштоўнасцей сусветнага мастацтва: «Найбольшая рыса кітайскага мастацтва, ад поэзіі да жывопісання і драмы, заключаецца ў тым, каб удзяляць увагу радасці без непрыстойнасці, печалі без жалоб, быць ізяцным і умереным. Усе гэтыя прыкметы эмоцыянальна-образнага зместу заключаюцца ў тым, каб адначасова не прапускаць з гледзішча элегантнасць і прыроднасць, ухіляцца ад дрэннага густу, пахвальнасці і перамернасці, а таксама бессэнсавых дэманстрацый майстэрства. І гэтыя агульныя прынцыпы ўсіх перадавых мастацтваў у свеце» [7, с. 107]. Такім чынам, да асноўных асноваў кітайскага музыкальнага мастацтва адносяцца: перавага зместу над тэхнікай воплотэння; прынцып соразмернасці; прыроднасць і элегантнасць, асацыятыўнасць мыслення.

Фу Цонг, лаўрэат XIV Міжнароднага конкурсу ім. Ф. Шопена, у выканальнскай і педагогічнай дзейнасці удзяляе асабную увагу сінтаксічнаму будаванню музыкай, яе кампазіцыі ў цэлым, фразіроўцы. Ён паказваў, што «самае галоўнае ў музыкай – гэта пачатак, а дыханне ісходзіць з пачатку. <...> Пачатак фразы поўна надзеі, з крыху большай гучнасцю, нават калі яно слабое, пачатак і канец ноктюрна Шопена важныя і чараўныя, уся экспрэсія знаходзіцца ў пачатку сказы, а не ў канцы» [цйт. по: 9, с. 34]. По яго ўцвярджэнню, ў музыкай самае галоўнае – першы гук, як у кітайскай каліграфіі – усе пачынаецца з першага штрыха. Выказванні Фу Цонга базуюцца на старакітайскай філасофскай мысленні, так званай космологіі, згодна якой усе рэчы «з'яўляюцца з пачатковага пункта» [цйт. по: 5, с. 19].

Лю Іфаню, заваявавшему прэмію Яніны Навроцкай «За выдатнае выкананне скерца» на X Міжнародным конкурсе піаністаў імя Шопена, пасчастлівілася займацца ў вядомага «фортэпіянага паэта» Фу Цонга. По ўцвярджэнню Фу Цонга, неабходна развіваць уооб-

ражение пианиста, восприятие им предметов и явлений в художественных концепциях, созданных в древних китайских стихах, что должно вдохновлять исполнителей, учить их понимать и передавать образы, содержание музыкальных произведений. Он уделял много внимания совершенствованию всесторонних культурных качеств учащихся, обучению их основным составляющим пианизма, таким как техника игры, звукоизвлечение, тембральные характеристики фортепиано и др.

По воспоминаниям Лю Ифаня, когда он изучал Сонату № 2 Шопена, то столкнулся со сложной темой в начале произведения. Фу Цонг предложил ему проникнуть в суть этой части музыки через понимание художественной концепции семисловных стихотворений династии Тан: «бескрайние листья падают с леса, шумят, и катится бескрайняя река Янцзы» (в китайской иероглифике – 无边落木萧萧下, 不尽长江滚滚来). Чтобы понять пение, мелодию и колорит фортепианной музыки в таком художественном замысле, естественно, потребуются мысль и эмоциональное восприятие музыканта [6, с. 43].

Для понимания специфики исполнительской деятельности китайских пианистов обратимся к краткому обзору их творческого пути и интерпретации одного из самых популярных произведений Ф. Шопена – Ноктюрна до минор ор. 48, №1.

Фу Цонг, как и Лю Шикунь (лауреат Международного конкурса пианистов им. П. И. Чайковского), добился международного признания. Фу Цонг, британский пианист китайского происхождения, родился (1934) и вырос в Шанхае и получил известность как «поэт фортепиано». Учился игре на фортепиано с восьми лет, с девяти лет – у итальянского пианиста Марко Пачи. В 1953 г. Фу Цонг совершил первую большую концертную поездку по Европе в составе Ансамбля песни и пляски КНР, также принял участие в конкурсе пианистов на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте, заняв 3-е место. Победа на V Международном конкурсе им. Ф. Шопена (1955), где Фу Цонг стал обладателем III премии и отмечен премией Польского радио за лучшее исполнение мазурок, принесла пианисту успех. Он получил известность как признанный интерпретатор шопеновской музыки. По утверждению критиков, его пианистический стиль имеет ярко выраженное «восточное очарование» [5; 9]. В период 60–70-х гг. XX в. Фу Цонг записал 50 виниловых пластинок, выступил с 2400 сольными концертами.

Ли Юньди родился (1982) в Чунцине в семье рабочего-металлурга и служащей. Несмотря на отсутствие музыкальных традиций в семье, с четырех лет стал учиться игре на аккордеоне у учителя Тань Цзяньмина. В пять лет он одержал победу на детском конкурсе аккордеонистов в Чунцине. С семи лет учился игре на фортепиано у педагога У Юн, а с 1991 г. у Дань Чжаои. Дань Чжаои был впечатлен, когда впервые услышал, как Ли Юньди сосредоточенно играл на фортепиано, выражая

глубокое чувствоваанне музыкі, праяўляючы індывідуальнасць і эмацыянальнасць [8, с. 14]. С 1994 г. абучаўся ў непаўнай сярэдняй школе пры Сычуаньскай кансерватарыі, а ў 1996–2001 гг. – ў Шэньчжэньскім інстытуте мастацтваў. Адрэмаркіраваныя спосабы Лі Юньды і ўлічваючы матэрыяльныя магчымасці яго сям'і, кіраванства інстытута ўзяло на сябе выдаткі па ўдзеле піаніста ў міжнародных конкурсах. Таксама для яго была складзена індывідуальная праграма навучання. У 2001–2006 гг. піаніст вучыўся ў Ганноверскай вышэйшай школе музыкі і тэатра, займаўся ў прафесара Арыя Варды.

Лі Юньды з'яўляецца пераможцам (3-е месца) міжнародных конкурсов піаністаў: ім. Стравінскага ў Шампейне (1995, США), ім. Франца Ліста ў Утрэхце (1999, Нідэрланды). У 2000 г. Лі Юньды стаў уладальнікам I прэміі Міжнароднага конкурсу піаністаў ім. Ф. Шопена ў Варшаве. Гэта быў самы малады лаўрэат, а ў 2015 г. і самы малады член журы гэтага конкурсу. У знак прызнання яго ўкладу ў польскую культуру ўрада Польшы ў 2019 г. ўручыла Лі Юньды золотую медаль «За заслугі ў культуры Gloria Artis».

Разгледзім асаблівасці інтэрпрэтацыі кітайскімі піаністамі Ноктюрна да маінора ор. 48, № 1 Ф. Шопена. Гэта многіплановае прадзвядзенне (1841) прадстаўляе сабой музыкальную п'есу, выходзячую за межы жанра, якая перарастае ў развернутую драматычную паэму.

Ісцінна драматычнае прадзвядзенне, як і «рэвалюцыйны» гэты ор. 10, № 12, напісана ў тональнасці да маінора і прысвечана трагічным падзеям вызвольнага барацьбы польскага народа. Нягледзячы на адносна невялікую працягласць ноктюрна (77 тактаў), кампазітар сумел майстэрска ў процістаячых адзін аднаму кампанентах апрашвання выказаць рытмы тыпічнай ноктюрнавай лірыкі з прысутнай ёй іскреннасцю, прастотай высказвання і драматызма, перадаць трагізм і велічавасць, характэрныя для жанра паэмы, баллады.

Ноктюрн напісана ў трохчастковай форме, ўнутры якой кожная частка, з'яўляючыся самастойным прадзвядзеннем малай формы і прадстаўляючы адрэмаркіраваны контраст па адношэнню да наступнай, апрашвае непарывную цэластную дынамічную форму ўсяго прадзвядзення. Гэта – паэма са сквозным развіццём і трансфармацыяй апраша з трагічнай развязкай ў рэпрызе. Апрашныя контрасты максімальна заострены. Апраш экспрэсіўнай, але сдержаннай мерна-траурным, маршевым рухавеннем мелодыі праз нарастанне ў сярэдняй частцы дасягаецца эмацыянальна-апрашнае прасветленне ў другой частцы (хорал), прырывістае, взволнаванае, беспакойнае рухавенне, устрэмае да трагічнаму срыву ў апошніх тактах п'есы.

Запіс Ноктюрна да маінора ор. 48, № 1 Шопена, зроблены Фу Цонгам ў 1993 г. на студыі Sony Classical, перадае драматызм і трагізм музыкальных апрашаў. Апраш прадзвядзення ў выкананні піаніста (про-

должительность звучания – 2 мин. 13 сек.) представляет синтетическую картину с некоторыми героическими интонационными возгласами, резко возникающими, словно из ниоткуда. Это способствует воссозданию, начиная с первого раздела ноктюрна, сложной многоплановой палитры музыкальных образов. Фу Цонг передает их повествовательный характер и философичность, поэтапное неспешное развитие, контрастность сопоставлений. Этому соответствует и выбор исполнительских средств, в числе которых многоплановая шкала динамики, владение разнообразными приемами звукоизвлечения – от приглушенного интонирования до резких речевых интонаций, выраженных в обострении пунктирных ритмических фигур-возгласов. Пианист преднамеренно интонационно «заостряет» пунктирные ритмы, подчеркивая заложенную в произведении внутреннюю конфликтность героических образов.

Вторая часть Ноктюрна сочетает вокальные и речитативно-декламационные элементы, гармонично синтезированные и получившие непосредственное развитие в октавном эпизоде и романтически-приподнятом характере третьей части произведения.

В третьей части произведения реприза (*Doppio movimento agitato*) в интерпретации Фу Цонга предстает как взволнованная порывистая баллада, отражающая последнюю возможность героя вырваться ввысь, к свету. Это – победа Добра над Злом, Жизни над Смертью. Пианист дифференцирует три фактурных пласта, наделяя каждый из них драматургическим и звуковым характером, линией развития, синтезирующих все грани образа сочинения.

В целом интерпретация Фу Цонга передает многоплановость образов музыкального произведения. В ней нашли преломление романтическая взволнованность, лиризм, философичность повествования, драматический порыв. Интересным представляется тот факт, что запись ноктюрных Ф. Шопена была сделана Фу Цонгом в 59-летнем возрасте, что говорит о глубоком личном отношении пианиста к творчеству великого композитора.

В исполнении Ли Юньди Ноктюрен до минор op. 48, № 1 Ф. Шопена звучит лаконично и кратко (1 мин. 46 сек.). Это объективный рассказ пианиста, в котором горизонталь преобладает над вертикалью звучания, динамическая палитра отличается сдержанным характером, без резких контрастов. Передаваемые им образы, его музыкальные переживания находятся глубоко внутри, без видимых внешних проявлений и представляют вариант не интерпретации-«сопереживания», как в исполнении Фу Цонга, а интерпретации-«представления».

В исполнении Ли Юньди средний раздел ноктюрна представлен, скорее, как удаленно звучащий марш, нежели хорал. Отчетливо прослеживается фактурная вертикаль, преобладающая над горизонталью. В этом разделе нет ощущения спокойствия и размышления. Действие развора-

чивається неотвратно і наступально, і тільки наступуючий зв'язуючий октавний епізод, преисполнений віртуозного двигательного початку, звучить декількома різко і виривається з всього контексту музичального повествовання.

Реприза виконана в речитативній манері інтонірування, що декількома візуалізує трепетність і взволнованість, закладену композитором в текст. Вона звучить як неминучість, констатація свершившогося факта і в цілому носить декількома плакатний характер, при якому всі елементи музичальної тканини чітко очерчені, іноді в інтонаційно-звучовому відношенні, і декількома прямолинійні.

Запис Ноктюрна в числі повного зібрання ноктюрнів Ф. Шопена була зроблена Лі Юньді в 2010 г. на студії Warner Classics і приурочена до 200-ліття з дня народження композитора. Безсумнівно, після 10 років, що минули після конкурсу Ф. Шопена, творчий стиль піаніста зазнав змін: раніше він вирізнявся відкритою емоційністю і юнацьким поривом, в останніх виконаннях на перший план виступає усвідомленість процесу при лаконічності засобів музичальної виразності. Можливо, в такій трактуванні шопеновської музики, емоційних художніх образів творіння, знайшло вираження претворення національної філософської концепції «золотої середини», передбачає філософське рівноважжя в декламації емоцій.

На основі вищевикладеного відзначимо: виконання музики Ф. Шопена завжди було, є і буде одним з найвищих критеріїв піаністического майстерства музиканта. В ньому гармонічно преломляються глибоко особисте, індивідуальне і загальнолюдське, вневременне. При цьому основною задачею інтерпретатора стає пошук і втілення об'єктивно існуючих основ музичального змісту творіння, авторської ідеї і особливостей стилістики композитора, наслідки чого виражені в індивідуальному комплексі засобів виразності.

В інтерпретації музики Ф. Шопена китайськими піаністами втілені діалектичне єдинство західного, європейського і традиційного, національного, також відтворення образів крізь призму китайської філософської і естетичної думки. В першій чверті ХХІ ст. відбулося зближення полярних по ментальності культур, при цьому зберігається національна ідентичність музики композитора.

На основі художніх концепцій, втілених в давній китайській поезії, пов'язаних з музикою композитора на філософському, психологічному, художньому і загальнолюдському рівні, Фу Цонг і Дань Чжаої «передають дух» творіння Ф. Шопена. Їх учні продовжують досягнення вчителів в фортепіанно-виконавчому мистецтві і дотримуються принципу синтезу китайської культури і міжкультурного змісту.

1. *Бянь Мэн*. Становление и развитие китайской фортепианной культуры / Бянь Мэн. – Пекин : Изд-во Хуале, 1996. – 181 с. – На кит. яз.: 卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展. 北京: 华乐出版社, 1996年, 181页.
2. *Ван Чжэн*. Пианист Чэнь Са вспоминает Фу Цонга: эlegantного джентльмена [Электронный ресурс] / Ван Чжэн. – Режим доступа: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_10581148. – Дата доступа: 29.12.2022. – На кит. яз.: 王铮: 纪念|钢琴家陈萨忆傅聪: 一位优雅的绅士, 明媚如午后的暖阳. 2022-12-29 https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_10581148.
3. *Мэн Цзяньцзюнь*. Старый конь борозды не испортит (Интервью с пианистом Ли Минцянь) / Мэн Цзяньцзюнь, Кэ Ци // Муз. инструменты. – 2007. – № 4. – С. 12–14. – На кит. яз.: 孟建军, 柯歧. 宝刀不老锋芒犹在——访钢琴家李名强[J]. 乐器, 2007年, 第4期: 12–14页.
4. *Се Чанци*. Китайская фортепианная мечта : профессор Дань Чжаои рассказывает об обучении фортепианному искусству / Се Чанци // Фортепианное искусство. – 2005. – № 6. – С. 40–43. – На кит. яз.: 谢长庆. 中国钢琴梦(四)——但昭义教授谈钢琴艺术学习与教育[J]. 钢琴艺术, 2005年, 第6期: 40–43页.
5. *Сяо Чэнлань*. Эстетические поиски Фу Цонга в игре на фортепиано / Сяо Чэнлань // Нар. музыка. – 1999. – № 8. – С. 16–20. – На кит. яз.: 肖承兰. 傅聪在钢琴演奏上的美学追求——从一次讲学谈起[J]. 人民音乐, 1999年, 第8期: 16–20页.
6. *У Фэй*. От подростка из Чэнду до мастера игры на фортепиано – китайская история известного пианиста Лю Ифая / У Фэй // Мир музыки. – 2019. – № 5. – С. 38–45. – На кит. яз.: 吴飞. 从成都少年到钢琴名家——著名钢琴家刘忆凡的中国故事. 音乐世界, 2019年, 第5期: 38–45页.
7. *Фу Лэй*. Беседы о музыке / Фу Лэй, Фу Цонг. – Пекин : Солидарность, 2006. – 361 с. – На кит. яз.: 傅雷, 傅聪. 傅雷与傅聪谈音乐. 北京: 团结出版社出版, 2006年, 361页.
8. *Хань Синьань*. Откровенный рассказ Дань Чжаои о Ли Юньди / Хань Синьань // Нар. музыка. – 2001. – № 1. – С. 12–17. – На кит. яз.: 韩新安. 但昭义坦言李云迪. 人民音乐, 2001年, 第1期: 12–17页.
9. *Чжу Юаньчжэнь*. Заметки о мастер-классе Фу Цонга / Чжу Юаньчжэнь, Фань Миньцзюань // Фортепианное искусство. – 2021. – № 4. – С. 33–38. – На кит. яз.: 朱元贞, 范民娟. 傅聪先生大师班听课笔记[J]. 钢琴艺术, 2021年, 第4期: 33–38页.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 17.07.2023.