

Научная статья

УДК 789

DOI: 10.26086/NK.2025.76.1.004

«Marimba d'Amore» К. Абэ: французский росток на японской почве

Федусова Алина Алексеевна¹, Цюй Кэлэй²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки,
Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: alina.fedusova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

² E-mail: 645012769@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9222-1339>

Аннотация. Предметом исследования является произведение «Marimba d'Amore» (1998) японского композитора и маримбистки Кейко Абэ (род. в 1937). Основанное на теме старинного французского романса Ж.-П. Мартини (1784), оно демонстрирует оригинальную адаптацию первоисточника к японской музыкальной эстетике. Цель статьи состоит в выявлении специфики композиторского подхода К. Абэ, а именно принципов творческого переосмысления чужого материала в аспекте диалога французской и японской культурных традиций.

В контекст исследования помимо первоисточника и оркестровой версии романса Г. Берлиоза вводится песня «Sur un vieil air» Ш. Борда. В ней тема романса, хотя и проводится контрапунктом к вокальной партии, не подвергается коренному преобразованию. К. Абэ уходит от первоисточника дальше других: модифицирует форму рондо в трехчастную, близкую свободной, выстраивает разомкнутый тональный план, монтажно «склеивает» свой и чужой материал. Тема оказывается завуалированной в скрытых голосах, в фигуративной фактуре, в прерывающей ее тишине пауз. Значение тишины, полиметрии, темповых ускорений выявляют особое ощущение непостоянства художественного времени.

Авторы статьи приходят к выводу, что К. Абэ не просто трансформирует тему романса Ж.-П. Мартини, создавая на ее основе концертную фантазию, но меняет ее дух. За внешними «вольностями» скрываются важнейшие для японской эстетики явления — закон дзё-ха-кю (закон динамической прогрессии), эстетические категории ма (тишина, пустота) и югэн (красота, что лежит в глубине вещей и неотделима от интуитивного постижения их скрытой сущности). Они и составляют основу творческого подхода К. Абэ.

Ключевые слова: Кейко Абэ, «Marimba d'Amore», Ж.-П. Мартини, японская эстетика, югэн, диалогичность, дзё-ха-кю, ма, музыка для маримбы

Для цитирования: Федусова А. А., Цюй Кэлэй. «Marimba d'Amore» К. Абэ: французский росток на японской почве // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 1 (76). С. 24–33. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.004>

Original article

K. Abe's "Marimba d'Amore": a French sprout on Japanese soil

Fedusova Alina A.¹, Qu Kelei²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: alina.fedusova@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

² E-mail: 645012769@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9222-1339>

Abstract. The subject of this research is the piece "Marimba d'Amore" (1998) by the Japanese composer and marimba player Keiko Abe. Based on the theme of an old French romance by J.-P. Martini (1784), it demonstrates an original adaptation of the source material to Japanese musical aesthetics. The aim of the article is to reveal the specifics of K. Abe's compositional approach, namely the principles of creative reinterpretation of another's material in the aspect of the dialogue between French and Japanese cultural traditions.

In addition to the original source and the orchestral version of G. Berlioz's romance, the context of the research includes the song "Sur un vieil air" by Ch. Bord. In it, the romance theme, although held in counterpoint to the vocal part, does not undergo a radical transformation. K. Abe departs from the source further than others: she modifies the rondeau form into a three-part form, close to the free form, builds an open tonal plan, and montage "glues" her own and another's material together. The theme appears veiled in hidden voices, in figurative texture and in the silence of pauses interrupting it. The significance of silence, polymetry and tempo accelerations reveal a special sense of the impermanence of artistic time.

The authors of the article come to the conclusion that K. Abe does not simply transform the theme of J.-P. Martini's romance, creating a concert fantasy on its basis, but changes its spirit. The external "liberties" conceal the most important

phenomena for Japanese aesthetics — the law of jyo-ha-kyu (the law of dynamic progression), the aesthetic categories of ma (silence, emptiness) and yugen (beauty, which lies in the depth of things and is inseparable from the intuitive comprehension of their hidden essence). These form the basis of K. Abe's creative approach.

Keywords: Keiko Abe, “Marimba d’Amore”, J.-P. Martini, Japanese aesthetics, yugen, dialogue, jyo-ha-kyu, ma, music for marimba

For citation: Fedusova A. A., Qu Kelei. K. Abe’s “Marimba d’Amore”: a French sprout on Japanese soil. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high music education*. 2025; 1(76); 24–33 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.004>

Творчество японского композитора и исполнительницы на маримбе Кейко Абэ (род. в 1937) хорошо известно перкуSSIONистам. Именно она утвердила авторитет японской школы игры на маримбе, усовершенствовала совместно с инженерами «Yamaha» конструкцию инструмента, создала десятки произведений, составляющих сегодня основной репертуар музыкантов-ударников во всем мире. Среди наиболее известных ее работ — «Вариации на темы детских японских песен», «Лягушки», «Ветер в бамбуковой роще», «Мичи». В данной статье мы обратимся к показательному для ее композиторского творчества сочинению — «Marimba d’Amore».

В этой пьесе обнаруживаются черты, позволяющие говорить о художественной самобытности дарования К. Абэ и о цельности ее стиля. Импровизационная природа ее композиторского мышления обусловила широту использования фигурационного типа фактуры в сочетании со

скрытой полифонией. Стремление к расширению звукового пространства предопределило разнообразие сочетаний и сопоставлений далеких регистров. Истоком достаточно свободного пространственно-временного развертывания композиций К. Абэ являются традиции японской музыки (принципы *дзё-ха-кю* и *ма*). Отметим, что усиление композиционной роли фактурного компонента, прихотливое расцвечивание музыкальной ткани, внимание к регистровым контрастам, чередование предельного сжатия и рассредоточения музыкального времени сближают сочинения К. Абэ с сонорной музыкой. Важнейшей чертой стиля К. Абэ является диалогичность. Нередко она внедряет в свои сочинения чужой тематический материал. Иностранная тема является как бы изначальным условием задачи, которую она решает оригинальным образом, демонстрируя сквозь призму «чужого» свой собственный почерк. Происходит процесс присвоения, перера-

Пример 1. Ж.-П. Мартини. *Plaisir d’Amour*. Переложение для голоса и гитары Шабосьера. Первое издание (1785)
Example 1. J.-P. Martini. *Plaisir d’Amour*. Arranged for voice and guitar by Chabosier. First edition (1785)

The image displays a musical score for a piece titled "ROMANCE NOUVELLE" by J.-P. Martini, arranged for voice and guitar by Chabosier. The score is presented in two columns. The left column shows the vocal line and guitar accompaniment. The right column shows the vocal line and guitar accompaniment. The title "ROMANCE NOUVELLE" is at the top left. The lyrics are in French: "Plaisir d'a-mour... ne du-re qu'un mo-mont; l'agrin d'a-mour du-re toute la vi-e." The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The vocal line is written in a soprano or alto clef, and the guitar line is written in a standard guitar clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

ботки и, наконец, осуществляется акт создания современного прочтения старинного текста.

С этой стороны «Marimba d'Amore», написанная в 1998 году, особенно интересна, ведь строится она на материале далекой для композитора национальной традиции и эпохи. Цель данной статьи состоит в выявлении характерных композиторских принципов К. Абэ в контексте диалога французской и японской культурных традиций на примере пьесы «Marimba d'Amore».

В ее основе — тема романса французского композитора Жана-Поля Мартини¹ «Plaisir d'Amour» («Радость любви», или «Восторг любви»). Это вокальное произведение было написано в 1784 году на стихи Жана-Пьера Клари де Флориана (впервые произведение было опубликовано в виде переложения для голоса и гитары, сделанного Шабосьером. См. *пример 1*) [1].

Тема Ж.-П. Мартини не впервые становится объектом внимания композиторов: в 1858 году

Гектор Берлиоз создал оркестровую версию романса. В сравнении с его новаторскими симфоническими опусами оркестровка данного произведения отличается прозрачностью фактуры, предельно экономным использованием ресурсов (*пример 2*). Состав оркестра близок раннеклассическому (правда, вместо двух гобоев включены два кларнета). Существенное изменение, которое внес французский романтик, — замена оригинального F-dur на Es-dur (что позволило ему ввести валторны в строе Es).

Пример заимствования данной темы встречаем в вокальном произведении «Sur un vieil air» («На старинную мелодию») Шарля Борда² на текст «Le piano que baise une main frêle» («Целуемые хрупкою рукой...») из «Забытых ариетт» Поля Верлена [2, р. 3]. В поэтическом тексте Верлена отсутствует указание на романс Мартини, однако Бورد цитирует эту популярную тему в фортепианной партии, что образует контрапункт к вокаль-

**Пример 2. Ж.-П. Мартини. Plaisir d'Amour. Оркестровка
Г. Берлиоза. Лейпциг, издательство «Breitkopf и Härtel» (1900–1907)
Example 2. J.-P. Martini. Plaisir d'Amour. Orchestrated by G. Berlioz. Leipzig,
Breitkopf and Härtel publishing house (1900–1907)**

ной мелодии декламационного склада (*пример 3*). Примечательно, что сочинение Шарля Борда, как и у Берлиоза, написано в Es-dur. Вероятно, причина замены оригинальной тональности состоит в том, что Борду была известна именно оркестровая версия Берлиоза, а не источник.

Произведения Г. Берлиоза и Ш. Борда дали новое продолжение жизни романсу Ж.-П. Мартини, пустив корни на родной французской почве. Но причудливая судьба старинного популярного сочинения в XX веке «перенесла» его в другую часть света — в Японию. Благоприятным условием для

«всхода» послужило одно юношеское впечатление К. Абэ. В 1955 году во время обучения в университете в вокальном классе она познакомилась с романсом «Plaisir d'Amour» и попыталась сделать его транскрипцию для четырехоктавной маримбы, но по ряду причин прервала работу (сказались и иной круг интересов, и состояние конструкции инструмента, и активная концертная деятельность). К. Абэ вновь обратилась к нему только в преклонном возрасте, взглянув на тему любви с позиции мудрого человека и колоссально расширив свой композиторский опыт [3, р. 47]. Так появилась

Пример 3. Шарль Бورد. *Sur un vieil air*. Париж, издательство «Rouart, Lerolle & Cie» (1914)
Example 3. Charles Bord. *Sur un vieil air*. Paris, Rouart, Lerolle & Cie publishing house (1914)



творчески переработанная, художественно самостоятельная пьеса «Marimba d'Amore» 1998 года. Характерно, что К. Абэ и позднее возвращается к этой старинной французской мелодии. Биограф Ребекка Кайт в монографии о К. Абэ упоминает о создании обновленной версии ранней транскрипции под названием «Piacere d'amore», включающей транспозиции на октаву и новый материал, доступный усовершенствованному пятиоктавному инструменту [4, р. 211].

Произведение «Marimba d'Amore» примечательно оригинальной работой над темой источника. Смелость подхода К. Абэ обнаруживается с первых тактов, где в качестве основы одного

из контрастных элементов вступления становится фигура трехзвучного форшлага, а в качестве второго — инверсированная интонация *lamento* — обе заимствованы из вступления романса, зафиксированного во втором издании для голоса и фортепиано (сравн. выделенные фигуры в *примере 4* и *примере 5*). Вступление намечает ведущую роль импровизационности в творческом методе К. Абэ: тема как бы собирается из хаотичных отголосков прошлого — небольших узнаваемых мотивов, которые, соприкоснувшись со слухом, тут же развеиваются, не давая вниманию ухватить себя как целостный объект (см. тт. 7–9³). В этом прослеживается глубокая связь художественного

принципа К. Абэ с эстетической категорией *югэн* (幽玄), обозначающей тайну и принципиальную невозможность постижения сути вещей: «невывраженная тайна и невысказанное чувство могут быть восприняты только через намек» [5, с. 16].

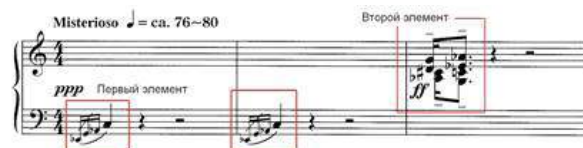
Мозаика, постепенно складывающаяся на уровне микроформы (строения мотивов и фраз произведения), проецируется на макроформу: со-

поставляя «лоскутки» контрастного материала первоисточника (разные фрагменты темы, например, в тт. 12–19, тт. 29–31, тт. 49–56, тт. 67–72 и т.д.) и собственных тем (тт. 21–28, тт. 39–43, тт. 64–66), композитор свободно играет с узнаваемыми интонациями, легко отдаваясь от них в течениях виртуозного движения, как будто «растворяя» мелодию Ж.-П. Мартини и вновь возвращаясь к ней.

Пример 4. Ж.-П. Мартини. Plaisir d'Amour (для голоса и фортепиано). Вступление. Второе издание (ок. 1790), тт. 1–3
Example 4. J.-P. Martini. Plaisir d'Amour (for voice and piano). Introduction. Second edition (c. 1790), bars 1–3



Пример 5. К. Абэ. Marimba d'Amore. Вступление, тт. 1–3
Example 5. K. Abe. Marimba d'Amore. Introduction, bars 1–3



Пример 6. К. Абэ. Marimba d'Amore. Раздел Risolutezza, тт. 76–84
Example 6. K. Abe. Marimba d'Amore. Risolutezza section, bars 76–84



Простая структура романса (рондо) превращается в сложноорганизованную, близкую к свободной трехчастной форме. Стремление К. Абэ к «поискам полярных контрастов и несовместимых данностей» [6, с. 68] закономерно приводит ее к идее монтажа. «Резка» кадров проявляется, например, в разделе, начинающемся ремаркой *Risolutezza*. Основная тема (пример 6, тт. 78–80, тт. 82–84, синее выделение) обрывается упорно скандируемым

на *fff* материалом из общих форм движения (пример 6, тт. 77, 81, красное выделение).

Отметим еще одну важную связь музыки «Marimba d'Amore» с *югэн*. Внутренний отказ побороть и подчинить хаос природы человеческому композиционному порядку ведет К. Абэ не только к асимметрии формы, отсутствию точных повторений материала, но и к тональной разомкнутости. Введенный во вступлении первоэлемент по звукам

es-g-as-c (пример 5) намекает на сложившуюся во Франции (начиная с Г. Берлиоза) традицию транспозиции романса в *Es-dur*. В первом разделе японский композитор проводит тему не в нем, и не в оригинальном у Ж.-П. Мартини *F-dur*, а в *C-dur*. Однако его она тоже не утверждает, а модулирует в перевозданный *F-dur*, символически возвращая музыку Ж.-П. Мартини от чужеродного *Es-dur* через доминанту к тональному истоку.

Обратим внимание, что тональное развитие «*Marimba d'Amore*» имеет автентическую природу (D–T). Вообще доминантовость (квинтовотонность) в пьесе К. Абэ занимает важное место. Как указывает А. И. Климовицкий, значение квинты определяется ее двойственностью: «она проявляет себя как квинтовый устой в аккорде тонической функции и как ярчайший неустой — функциональная опора доминантовой»

Пример 7. К. Абэ. *Marimba d'Amore*. Основная тема, тт. 10–15
Example 7. K. Abe. *Marimba d'amore*. Main theme, bars 10–15



Пример 8. К. Абэ. *Marimba d'Amore*. Основная тема, такты 95–101
Example 8. K. Abe. *Marimba d'amore*. Main theme, bars 95–101



[7, с. 4]. В этом тоже есть глубокая связь пьесы К. Абэ с категорией *югэн* — «эстетикой пограничных состояний, когда нечто уже заканчивается, а другое еще не началось, и непонятно, чем именно это будет». Едва ли найдется нечто более подходящее, чем квинта, для отражения «присутствия потенциального» [5, с. 16]. Особое значение V ступени подчеркнуто уже в главной теме (пример 7), где квинтовый тон находится

в основе органного пункта, порождая ее изначально неустойчивость.

Интуитивное поле содержания пьесы К. Абэ наполняют два ключевых элемента — это намеки, возвращающие слушателю чувство радости узнавания, и завесы, вуалирующие его. Естественным музыкальным выражением «сокрытости» [5, с. 5] становится в изобилии представленный фигуративный тип фактуры и прием скрытой

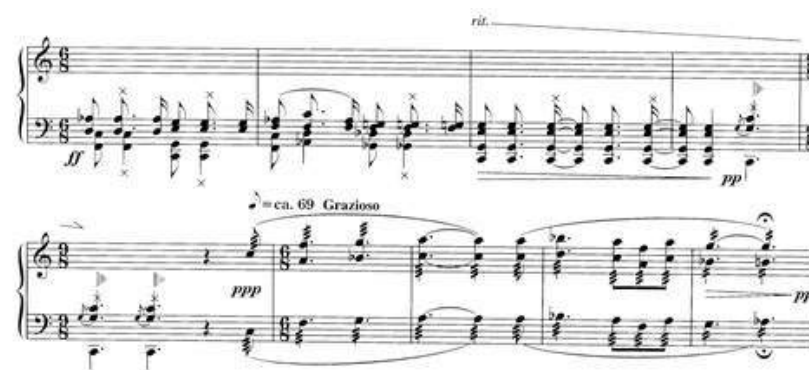
полифонии. Так, в разделе с ремаркой *Con energia* каждый звук начальной мелодической фразы Ж.-П. Мартини (представленной в ритмическом увеличении) оказывается за вуалью цветистых взлетов аккордовых пассажей и рассеивающих звуковое пространство пауз (пример 8, скрытый голос выделен красным). Для К. Абэ проведение темы в скрытом голосе становится естественным вариантом ее экспонирования.

Этот музыкальный пример примечателен и обилием звучащей тишины — *ма* (яп. 間) — что дополняет картину выраженного в музыке «Marimba d'Amore» японского мироощущения. Под *ма* понимается «прорыв в область непроявленного» «истинное воплощение классической буддистской концепции Пустоты» [8, с. 52]. Думается, в произведении К. Абэ отражение *ма* более

чем очевидно в эпизоде, непосредственно предшествующем третьему разделу (пример 9). Здесь кроме темпового замедления (*rit.*) с *diminuendo* широко используются «мертвые ноты» (прием, в тексте обозначенный крестом над нотами, которые должны быть исполнены с помощью удара по клавише без отскока). Последние, создающие быстрое угасание звука, его уход в ничто, вероятно имеют для К. Абэ вполне определенное символическое наполнение. Наконец, и потерявший всякий вес звук исчезает в пустоте после троекратного озвучивания сухих ударов палочками по ребрам клавиш. Четвертная пауза знаменует долгожданное наступление тишины.

Ма несет в себе не только символический смысл, но и является существенным драматургическим принципом пространственно-временного

Пример 9. К. Абэ. Marimba d'Amore. Отражение категории ма, тт. 145–153
Example 9. K. Abe. Marimba d'amore. Reflection of the ma category, bars 145–153



развертывания. К противоположному полюсу *ма* (как категории тишины, остановки движения) тяготеет *дзё-ха-кю* (яп. 序破急) — закон динамической прогрессии. *Дзё-ха-кю* на уровне формы проявляется в трехчастности (без репризы!), где *дзё* понимается как вступление в очень медленном темпе и свободном метроритме, *ха* — метризованная экспозиция в более быстром темпе и с ускорением, *кю* — заключение, еще быстрее и в метризованном ритме [8, с. 45; 9, р. 8]. Структура пьесы К. Абэ с учетом тематического развития, тонального плана, темповых изменений может быть представлена так: А (тт. 1–49, C-dur, Misterioso), В (тт. 50–149, тонально неустойчивый раздел с постепенным ускорением темпа: Dolce espressivo — Rubato — Risolutezza — Con energia), С (тт. 150–207, F-dur, Grazioso). Как вид-

но, развитие музыкального материала вполне соответствует обозначенному принципу динамической прогрессии.

Принцип *дзё-ха-кю* обнаруживает себя на уровне метроритмической организации, для которой, как отмечает М. В. Есипова, характерна непредсказуемость и эластичность [8, с. 50]. Это проявляется прежде всего в ритмическом смещении (например, в тт. 19–20 замена четырехзвучных восьмых на шестнадцатые и тридцать вторые, напоминающая прием фазового сдвига⁴; в тт. 108–110 проведение скрытой мелодической линии в среднем голосе на слабую долю).

Важную роль в воплощении принципа *дзё-ха-кю* играет прием полиметрического исполнения *фусоко-фури* (обозначает две вещи, существующие сами по себе) [8, с. 50]. Обнаружива-

емый в тт. 125–131, он встречается в произведениях К. Абэ неоднократно, причем, как правило, связан с ключевыми для драматургии разделами (пример 10). Значение тишины, полиметрии, темповых ускорений выявляют особое ощущение непостоянства художественного времени, охвата его полюсов — от колоссального расширения до предельного сжатия.

Сравнение произведения К. Абэ и опыта работы над темой романса Ж.-П. Мартини французских музыкантов, позволяет утверждать, что японский композитор не просто трансформирует ее, создавая на ее основе концертную фантазию, но меняет сам дух первоисточника. За внешними «вольностями» скрываются важнейшие для японской эстетики явления — закон *дзё-ха-кю* (закон динамической прогрессии), эстетические катего-

рии *ма* (тишина, пустота) и *югэн* (красота, что лежит в глубине вещей и неотделима от интуитивного постижения их скрытой сущности).

Вдохновленная оригинальной мелодией Ж.-П. Мартини, К. Абэ представила миру оригинальную ее интерпретацию, гармонизовав французскую аристократическую утонченность музыки и таинственную отстраненность японского мироощущения. Успешность воплощения ее замысла — адаптации французской вокальной темы в инокультурных условиях — обусловлена органичным соединением музыкального материала с японской эстетикой, послужившей питательной средой для творческой переработки. Все стиливые средства и композиционные приемы создают загадочные блики вечного образа романса Ж.-П. Мартини, недоступного рациональному

Пример 10. К. Абэ. Marimba d'Amore. Прием полиметрического исполнения фусоко-фури, тт. 125–129
Example 10. K. Abe. Marimba d'amore. Reception of polymetric fusoko-furi performance, bars 125–129



осмыслению и угадываемого лишь интуитивно, — образа любви, что длится лишь мгновение⁵. Своеобразие прочтения К. Абэ — в мерцании смыслов, полунамеках, в погружении в бездны тишины. В наслаждении ускользающей красотой, в котором вся суть: «Lift not the painted veil...»⁶.

Примечания

¹Жан Поль Мартини (1741–1816) — французский придворный композитор, преподаватель Парижской консерватории (1796–1802).

² Шарль Борд (1863–1909) — французский музыковед, композитор, один из основателей Schola Cantorum в Париже. В его композиторском наследии — Баскская рапсодия для фортепиано с оркестром, вокальные сочинения на стихи Верлена, ряд фортепианных пьес. Музыка Борда

была практически забыта в XX веке (по утверждению Л. Пазини не последнюю роль здесь сыграл Венсан Д'Энди и невнимательное руководство церкви Сен-Жерве-Сен-Проте, в которой он служил многие годы [2, р. 7]).

³Здесь и далее авторы статьи опираются на издание Schott (Abe K. Marimba d'amore // Schott. URL: <https://www.schott-music.com/en/marimba-d-amore-no129084.html> (Accessed 02.02.2025)).

⁴ Фазовый сдвиг (gradual phase shifting) — прием, введенный в обиход С. Райхом. Его суть заключается в смещении повторяющейся фразы в одной партии на 1/8 долю с продолжением ее исполнения без смещения в другой, что приводит к постепенной рассинхронизации звучания и ее дальнейшему возвращению к исполнению в унисон.

⁵ «Plaisir d'amour ne dure qu'un moment / Cha-

grin d amour dure toute la vie» («Любовь длится не более одного мгновения / Радость любви длится всю жизнь») — две поэтические строчки, в которых отражена ключевая мысль романса Ж.-П. Мартини [10].

⁶«Lift not the painted veil» («Узорный не откидывай покров») — первая строчка сонета Перси Шелли.

Список источников

1. *Cauchie M.* La Version Authentique de La Romance “Plaisir d’amour” // *Revue de Musicologie* 18. 1937. No. 61. P. 12–14. URL: <https://doi.org/10.2307/924922> (Accessed 26 February 2025).
2. *Pasini L.* Le compositeur se trompe-t-il? // *Captures: Figures, théories et pratiques de l’imaginaire*. 2023. Vol. 8. No. 1. URL: <https://shs.hal.science/halshs-04117051/document> (Accessed 26 February 2025).
3. Юкико Исихара. Сольные произведения на маримбе Кейко Абэ: Исследование творческого стиля, техники и особенностей музыкального языка: дисс... док. искусств. Хиросима: Музыкальный колледж Элизабет, 2018. 220 с. URL: https://www.eum.ac.jp/graduate_school/2018%20ishihara.pdf (Accessed 26 February 2025). (石原 有希子. 安倍圭子のソロ・マリンバ作品 —創作スタイル、奏法、および音楽語法的特徴の考察— 度 博士後期論文. 広島: エリザベト音楽大学大, 2018. 220秒。)
4. *Kite R.* Keiko Abe. A virtuosic life: Her Musical Career and the Evolution of the Concert Marimba. Leesburg: GP Percussion, 2007. 302 p.
5. *Тарнапольская Г. М.* Эстетика Японии: Учебное пособие. Томск: СибГМУ, 2008. 32 с.
6. *Синельникова О. В.* Монтажный принцип и музыкальная форма // *Вестник Томского государственного университета*. 2009. № 319. С. 68–72.
7. *Климовицкий А. И.* О квинтовотонности в мелодике Бетховена: теоретико-аналитические заметки // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2018. № 4 (50). С. 3–13.
8. *Есипова М. В.* Закон динамической прогрессии (дзё-ха-кю) и «пауза» (ма) в традиционном музыкальном театре, музыке и других временных искусстваах Японии: проблема аналитического подхода // *Журнал Общества теории музыки*. 2023. № 2 (42). С. 43–55.
9. *Hoefler C. K.* Two sides of the ancient vase: eastern and western principles in the works of Keiko Abe: Doctoral Dissertation. Baton Rouge: Louisiana State University, 2012. 65 p. URL: https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/2602 (Accessed 26 February 2025).
10. *Schnapper L.* Chanter la romance // *Napoleonica. La Revue*. 2010. Vol. 1. No. 7. p. 3–20. URL: <https://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2010-1-page-3.htm> (Accessed 26 February 2025).

References

1. Cauchie, M. (1937), “La Version Authentique de La Romance ‘Plaisir d’amour’”, *Revue de Musicologie* 18, no. 61. pp. 12–14, available at: <https://doi.org/10.2307/924922> (Accessed 26 February 2025).
2. Pasini, L. (2023), “Le compositeur se trompe-t-il?”, *Captures: Figures, théories et pratiques de l’imaginaire*, vol. 8, no. 1, available at: <https://shs.hal.science/halshs-04117051/document> (Accessed 26 February 2025).
3. Yukiko, I. (2018), “Keiko Abe’s solo works on marimba: A study of creative style, technique, and features of musical language”: Ph.D. dissertation, musical art, Elizabeth College of Music, Hiroshima, Japan, available at: https://www.eum.ac.jp/graduate_school/2018%20ishihara.pdf (Accessed 26 February 2025) (石原 有希子. 安倍圭子のソロ・マリンバ作品 —創作スタイル、奏法、および音楽語法的特徴の考察— 度 博士後期論文. 広島: エリザベト音楽大学大, 2018. 220秒。)
4. Kite, R. (2007), *Keiko Abe. A virtuosic life: Her Musical Career and the Evolution of the Concert Marimba*, GP Percussion, Leesburg, USA.
5. Tarnapolskaya, G.M. (2008), *Aesthetics of Japan: Textbook*, SibGMU, Tomsk, Russia.
6. Sinelnikova, O. V. (2009), “Montage principle and musical form”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], no. 319, pp. 68–72.
7. Klimovitsky, A. I. (2018), “On the fifth-tonality in Beethoven’s melody: theoretical and analytical notes”, *Aktual’nyye problemy vysshego muzykal’nogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], no. 4 (50), pp. 3–13.
8. Esipova, M.V. (2023), “The Law of Dynamic Progression (jo-ha-kyu) and ‘pause’ (ma) in traditional musical theater, music and other temporal arts of Japan: the problem of the analytical

- approach”, *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society of Music Theory], no. 2 (42), pp. 43–55.
9. Hoefer, C. K. (2012), “Two sides of the ancient vase: eastern and western principles in the works of Keiko Abe”, Ph.D. dissertation, musical art, Louisiana State University, Baton Rouge, USA, available at: https://repository.lsu.edu/grad-school_dissertations/2602 (Accessed 26 February 2025).
 10. Schnapper, L. (2010), “Chanter la romance”, *Napoleonica. La Revue*, vol. 1, no. 7, pp. 3–20, available at: <https://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2010-1-page-3.htm> (Accessed 26 February 2025).

Информация об авторах

Федусова А. А. — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки

Цюй Кэлэй — аспирант кафедры истории музыки

Information about authors

Fedusova A. A. — Candidate of Art History, Senior Lecturer of the Department of Music History

Qu Kelei — Postgraduate student of the Department of Music History

Вклад авторов

Федусова А. А. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта

статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Цюй Кэлэй — разработка концепции исследования, формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции, проведение исследования, сбор данных и доказательств, анализ и интерпретация полученных данных, написание текста, утверждение окончательного варианта статьи.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Fedusova A. A. — participation in the development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), writing the text (drafting the manuscript, making comments of intellectual content), approving the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Qu Kelei — development of the research concept (formation of an idea, development of key points of the concept), conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing a text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 03.02.2025; одобрена после рецензирования 21.03.2025; принята к публикации 01.04.2025.

The article was submitted 03.02.2025; approved after reviewing 21.03.2025; accepted for publication 01.04.2025.