

Научная статья

УДК 788.5

DOI: 10.26086/NK.2024.73.2.010

Особенности северной и южной школы флейты ди

Ли Жуньпэн¹, Брагина Наталья Николаевна²

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

Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: 352045171@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3636-6732>

² E-mail: nnbragina@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5042-4587>

Аннотация: В статье представлена сравнительная характеристика северной и южной школ китайской бамбуковой флейты – ди. Акцент в исследовании сделан на строении инструмента, стилевых чертах музыки, принципах исполнения. В северной школе представлена флейта банди, которая отличается более высоким и ярким тембром, в южной школе – флейта цюйди, имеющая более низкий регистр и мягкий тембр. Стил музыки банди определяется активным характером народных представлений бандзы – отсюда в музыке возникают большое количество контрастов, резких смен настроений, мелодических оборотов с обилием скачков, четкий ритм. В музыке цюйди преобладают лирические образы, плавность мелодических движений, метроритмическая свобода, что обусловлено ее востребованностью в высоком жанре кунцуй. В исполнении на ди в северных и южных провинциях обнаруживаются отличия в принципах дыхания, украшениях, артикуляции. В конце XX века произошло сближение двух школ и их синтез с западными техниками, проникшими в Китай вместе с европейской флейтой. Это послужило началом формирования «новой школы» бамбуковой флейты. Однако «следы» двух региональных школ, несмотря на размытие границ между ними, до сих пор прослеживаются в современной музыке для ди.

Ключевые слова: бамбуковая флейта, банди, цюйди, северная школа, южная школа, новая школа, китайская музыка

Для цитирования: Ли Жуньпэн, Брагина Н. Н. Особенности северной и южной школы флейты ди // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 2 (73). С. 76–84. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.73.2.010>

Original article

Features of the northern and southern school of flute di

Li Runpeng¹, Bragina Natalia N.²

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

¹ E-mail: 352045171@qq.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3636-6732>

² E-mail: nnbragina@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5042-4587>

Abstract. The article presents a comparative characterisation of the northern and southern schools of the Chinese bamboo flute - di. The emphasis in the study is on the instrument's structure, style features of music, principles of performance. The northern school features the bandi flute, which is characterised by a higher and brighter timbre, while the southern school features the qiudi flute, which has a lower range and a softer timbre. The style of bandi music is determined by the active and active imagery of folk performances of bandza - hence the large number of contrasts, sharp changes of mood, melodic turns with plenty of leaps, clear rhythm. The music of tsuyudi is characterised by the predominance of lyrical images, smooth melodic movements and metrical freedom, which is due to its demand in the high genre of kuntsyu. In di performance in the northern and southern provinces, differences in the principles of breathing, prevailing embellishments, and articulation are revealed. At the end of the 20th century there was a convergence of the two schools and their synthesis with Western techniques, which penetrated into China together with the European flute. This was the beginning of the formation of the "new school" of the bamboo flute. However, "traces" of the two regional schools, despite the blurring of the boundaries between them, can still be traced in contemporary music for di.

Keywords: bamboo flute, bandi, qiudi, northern school, southern school, new school, Chinese music

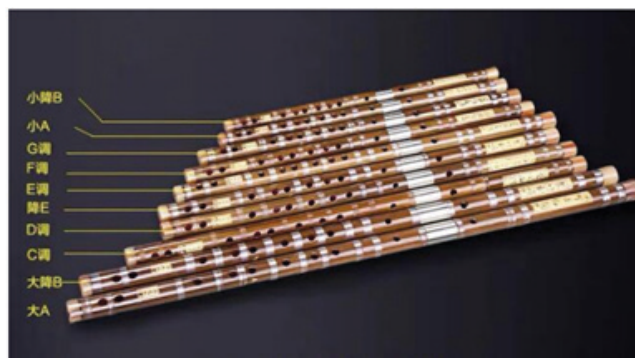
For citation: Li Runpeng, Bragina N. N. Features of the northern and southern school of flute di. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024; 2(73); 76–84 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.73.2.010>

В традиционной китайской музыкальной культуре бамбуковая флейта *ди* является одним из самых древних и наиболее востребованных в исполнительской практике инструментов. До середины XX века *ди* была аккомпанирующим инструментом в традиционной китайской опере. Вековые традиции ее использования в оперных жанрах севера (*банцзы*) и юга (*куньцзюй*) сформировали особые, принципиально непохожие музыкальные приемы и характерные черты исполнения. Но только после 1949 года бамбуковая флейта *ди* перестала быть прикладным ансамблевым инструментом в оперных постановках и приобрела значение

сольного. Этот год является и точкой отсчета появления и развития двух исполнительских и композиторских школ — северной и южной. Цель статьи состоит в исследовании их особенностей.

Предпосылками формирования двух школ были не только влияния традиционных китайских опер, но и более общие культурные и географические особенности. Поскольку в Северном Китае существуют отчетливые сезонные изменения и большие перепады температур, это сильно влияет на характер северных людей. Он отличается более сильным темпераментом, решительностью, мужественностью, суровостью [1, с. 9].

Рис 1. Флейты банди и цюйди разных диапазонов
III. 1. Bangdi and qudi flutes of different ranges



Пример 1. Фэн Цзыцунь. «Пять деревянных коробочек» («五梆子»). Основная тема, тт. 1–18
Example 1. Feng Zicun. "Five wooden boxes" ("五梆子"). The main theme, bars 1–18



На юге Китая, где климат более влажный, а перепады температур невелики, характер музыки, в соответствии с характером жителей регионов, отличается мягкостью, чувственностью, нежностью. Музыка южной школы лишена той энергии, что свойственна северной школе [1, с. 10].

Рассмотрим отличия северной и южной школы флейты *ди* с точки зрения строения инструментов, музыкальных особенностей и исполнительских принципов.

Бамбуковые флейты севера и юга

Музыканты, представляющие северную школу, обычно играют на флейте *банди*. Банди ис-

пользуется в качестве аккомпанирующего инструмента в оркестре северной оперы *банцзы*. Жанр *банцзы* популярен в Северном Китае, в таких провинциях как Внутренняя Монголия, Хэнань, Хэбэй, Шаньси, Шаньдун, Шэньси, Ганьсу и других [2, с. 6]. Это демократический жанр, слушателями которого были простые люди, поэтому для него характерны доступность интонаций, эмоциональная непосредственность выражения, а также преимущественно высокий регистр исполнения, который позволяет привлечь внимание публики на площади. Эстетика жанра *банцзы* определила особенности строения и размера флейты *банди*,

которая должна была обладать высоким, ярким, сильным, пронзительным тембром.

Представители южной школы, как правило, играют на бамбуковой флейте, которая называется *цюйди*. Цюйди используется для сопровождения спектаклей в жанре куньюй, распространенных в Южном Китае, в таких провинциях как Внутренняя Цзянсу, Чжэцзян, Гуандун и др. [3, с. 111]. Для жанра куньюй характерно лирическое изысканное содержание. В отличие от жанра банцзы он в большей степени был востребован

среди знатных людей, носителей высокой культуры. Эстетике жанра куньюй соответствовало нежное, мягкое, приглушенное звучание, в среднем регистре, этим и определяется то, что корпус флейты цюйди шире и длиннее банди.

Таким образом, главное различие между флейтами севера и юга заключается в их диапазоне. Поскольку существует множество бамбуковых флейт разной высоты, принято классифицировать их так: флейты, диапазон которых начинается от e^1 и выше, относятся к банди, а флейты, диапазон

Пример 2. Фэн Цзыцунь. «Пять деревянных коробочек» («五梆子»). Первая вариация, тт. 37–48
Example 2. Feng Zicun. “Five wooden boxes” (“五梆子”). The first variation, bars 37–48



Пример 3. Фэн Цзыцунь. «Пять деревянных коробочек» («五梆子»). Вторая вариация, тт. 73–90
Example 3. Feng Zicun. “Five wooden boxes” (“五梆子”). The second variation, bars 73–90



которых ниже e^1 , — к цюйди. На *рис. 1* изображены шесть флейт банди и четыре флейты цюйди.

Музыкальные произведения северной и южной школ

Произведения для флейты банди северных регионов имеют свои мелодические особенности. В частности — это обилие скачков (даже в украшениях к основным тонам мелодии есть скачки на широкие интервалы), широкий диапазон. Одна из неспецифических, но, тем не менее, важных черт музыки северной школы — усиление динамических контрастов: часто используется *ff*, контрастные сопоставления *f* и *p*. Большая часть

репертуара северной школы написана в двухдольных размерах. Произведения отличаются ритмической четкостью, ясными акцентами на сильных долях такта, усиливающими моторность движения. Музыка с такими стилистическими особенностями способна выражать страстные, патетические чувства. С точки зрения формообразования, большинство пьес для флейты северной школы написаны в форме вариаций.

Один из примеров произведений в форме вариаций — это сольная пьеса для флейты банди «Пять деревянных коробочек»¹ Фэн Цзыцуня (1954). Сравнив *нотные примеры 1–4*, в которых пред-

ставлены тема и три вариации, можно отметить постепенное ускорение темпа, повышение регистра, усиление громкости, ритмическое уменьшение, увеличение количества украшений в мелодии. Создается направленное движение к кульминации в последней вариации — такая драматургия развития характерна для произведений северной школы. Уже в основной теме обнаруживаются типичные приемы и особенности музыкального языка: скачки на широкие интервалы, в том числе и в форшлагах, четкий ритм с выделением сильных долей. Последнее особенно проявляется в третьей вариации: акценты на сильные доли создаются с помо-

щью нисходящего форшлага со скачком.

Обратимся к другому произведению Фэн Цзыцуня — пьесе для флейты банди «Радостная встреча»² (1953). В *примерах 5 и 6* представлены тема и вторая вариация. Тема написана в медленном темпе, в ней много фермат, создающих ритмическую свободу. Развитие темы в вариации также сопровождается ускорением темпа, уменьшением и дроблением ритма, появлением репетиций, усилением контрастов динамики. Здесь, как и в предыдущей пьесе, есть скачки и форшлагги. За короткие промежутки времени охватывается широкий диапазон до полутора октав, такие регистровые

Пример 4. Фэн Цзыцунь. «Пять деревянных коробочек» («五梆子»). Третья вариация, тт. 109–138
Example 4. Feng Zicun. “Five wooden boxes” (“五梆子”). The third variation, bars 109–138



Пример 5. Фэн Цзыцунь. «Радостная встреча» («喜相逢»), тт. 1–6
Example 5. Feng Zicun. “Joyful meeting” (“喜相逢”), bars 1–6



колебания придают музыке капризный характер. Использование штриха *staccato* в сочетании с динамическим развитием и *accelerando* делают музыку устремленной и энергичной.

Музыкальные особенности южной школы противоположны северной: часто встречаются плавное поступенное движение, секвенции и однотипные мелодические формулы, которые придают музыке более спокойный характер. Мелодические линии произведений южной школы волнообразны и могут оставаться в пределах сравнительно небольшого диапазона. Темп, как правило, небystрый, характерна средняя динамика, без сильных контрастов. Процесс развития темы не основан на

сопоставлении контрастных эпизодов, как в северной школе. Метроритмически музыка организована так же, как и на севере, в двухдольных размерах, преимущественно в размере 4/4, что придает мелодическим фразам большую широту и меньшую активность за счет отсутствия частых акцентов.

Рассмотрим сольную пьесу для флейты цюйди «Чжун хуа Лю бань»³ Лу Чуньлина (время ее создания неизвестно, но она была опубликована в сборнике флейтовых произведений Лу Чуньлина в 1982 году). Главенство мелодического начала над ритмическим, волнообразный рисунок мелодии, преобладание поступенного движения и малых скачков в пределах терции внутри фраз,

отсутствие акцентов — все это, создавая спокойный плавный характер движения, принципиально отличает данное сочинение от представленных выше образцов северной школы (Пример 7). Отметим разную функцию украшений в произведениях двух школ. Если в северной форшлагги подчеркивают акцентность сильных долей, создают четкий ритм, то в южной они больше

похожи на мимолетные звуки, которые создают плавные переходы от одного тона к другому.

В *примере 8* представлено вступление из южной пьесы для цюйди «Летящая куропатка»⁴ Лу Чуньлина (1950-е гг.). Согласно авторской ремарке («节奏自由»), этот фрагмент должен исполняться в свободном ритме (в зависимости от возможностей дыхания исполнителя). Здесь представлен

Пример 6. Фэн Цзыцунь. «Радостная встреча» (《喜相逢》), тт. 59–81

Example 6. Feng Zicun. “Joyful meeting” (《喜相逢》), bars 59–81



Пример 7. Лу Чуньлин «Чжун хуа Лю бань» (《中花六板》), тт. 5–12 [4, с. 6]

Example 7. Lu Chunling “Zhong Hua Liu ban” (《中花六板》), bars 5–12 [4, p. 6]



Пример 8. Лу Чуньлин. «Летящая куропатка» (《鹧鸪飞》), тт. 1–5

Example 8. Lu Chunlong. “Flying Partridge” (《鹧鸪飞》), bars 1–5



звукоизобразительный элемент: четыре основных тона с помощью трелей имитируют взлет и приземление куропатки. В отличие от северной школы, в этом произведении подчеркивается красота длинных мелодических линий, а с помощью дыхания, украшений, *crescendo* и *diminuendo* мелодия, состоящая из нескольких звуков, оказывается способна выразить целостный музыкальный образ.

Особенно характерно, что в «Летящей куропатке» композитор не стремится к ритмической определенности, всецело подчеркивая значение мелодии.

Аналогичные приемы используются и в других произведениях южной школы, например в пьесе для флейты цюйди «Поездка в город Сучжоу» (1962) Цзян Сяньвэя (江先渭, 1924–2014). В *примере 9* представлено вступление, которое содержит

в себе восходящую последовательность *c-d-e-g-a-c* гун-лада (лад, который эквивалентен европейскому мажору [5, с. 71]). Мелодическое движение сопровождается *crescendo* и *diminuendo*, вызывая ассоциации с игрой светотеней. При этом здесь нет больших скачков внутри фраз, нет повторяющихся

акцентов на одной ноте, создающих четкий ритм.

Рассмотренные примеры ясно демонстрируют контраст образных сфер — активно-действенной, что соотносится с эстетикой северной школы флейты банди, и лирической, что характерно для флейты южной школы — цюйди.

Пример 9. Цзянь Сяньвэй. «Поездка в город Сучжоу» («姑苏行»), тт. 1–16

Example 9. Jiang Xianwei. "A trip to the city of Suzhou" ("姑苏行"), bars 1–16



Таблица 1. Основные фигуры-украшения северной школы

Название фигуры	Знак, соответствующий фигуре	Пример в китайской музыкальной нотации	Пример в европейской нотации	Комментарий
ли (历音)				Быстрое исполнение гаммообразного пассажа от начального тона к следующему
хуа (圆滑音)				Форшлаг, связанный с основной нотой штрихом <i>portamento</i> . Исполнитель последовательно убирает палец с отверстия (или ставит на отверстие, если форшлаг нисходящий), соответствующего начальной ноте фигуры, и отверстий, соответствующих нотам в ее диапазоне, доводя звук плавно до основного тона
до (垛音)				Короткий форшлаг с ударом пальцев по отверстиям флейты. Быстрое движение от предыдущей ноты к следующей сопровождается резким звуком, похожим на хлопок

Исполнительское искусство северной и южной школ

Исполнительство на бамбуковой флейте ди в северных и южных регионах отличается по трем основным критериям: принципам дыхания; игре украшений; и артикуляции (например, штриха *staccato*).

Представителями северной исполнительской школы являются флейтисты Фэн Цзыцунь и Лю Гуаньюе [6, с. 222]. Фэн Цзыцунь — основатель северной школы игры на бамбуковой флейте. Родившись в провинции Хэбэй в 1904 году, он с юных лет начал учиться во Внутренней Монголии и Шаньси. Он хорошо знаком с региональ-

ными традициями музыки, в том числе с оперой банцзы. Фэн Цыцунь внес выдающийся вклад в искусство исполнения на бамбуковой флейте и создал для нее множество произведений.

Лю Гуаньюе родился в провинции Хэбэй в 1918 году. Исполнение его собственных произведений для бамбуковой флейты отличается высоким, ярким и чистым тоном; игра выражает страстный, открытый характер северных людей. К северной школе относятся и такие известные исполнители как Цюй Сян (曲祥, г.р. 1945), Цзэн Юнцин (曾永清, 1944–2019), Ван Течуй (王铁锤, г.р. 1932) и др.

Чтобы подчеркнуть оживленный энергичный характер произведений, исполнители северной школы стремятся к яркому тембру. Они добиваются его, сжимая губы так, чтобы получить тонкую,

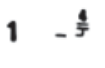
направленную струю воздуха. Это способствует сильному давлению воздуха и ускорению выдоха.

Игра украшений, согласно традициям северной школы, должна отличаться четкостью и ясной артикуляцией. К типичным мелизматическим фигурам относят *хуа*, *до*, *ли* (см. таблицу 1). Исполняемые в быстром темпе, они требуют от флейтиста виртуозного владения инструментом.

Для того, чтобы сделать отдельные музыкальные фразы в мелодии более рельефными, четкими, в северной школе применяют различные виды штрихов типа *staccato* — одинарное, двойное, тройное, *frulato* и др.

Представителями южной школы игры на бамбуковой флейте являются Лу Чуньлин и Чжао Сунтин. Лу Чуньлин родился в Шанхае в 1921 году.

Таблица 2. Основные фигуры-украшения южной школы

Название фигуры	Знак, соответствующий фигуре	Пример в китайской музыкальной нотации	Пример в европейской нотации	Комментарий
де (叠音)	ㄟ			Форшлаг из нескольких нисходящих звуков, направленных к основному тону
цзэн (赠音)	ㄟ			Короткий слабый звук-украшение после основного тона. Флейтист в конце исполнения ноты прижимает палец к отверстию. При этом исполнение не сопровождается выдохом
да (打音)	ㄟ			Короткий форшлаг. Разделение двух звуков одинаковой высоты без <i>staccato</i> с помощью легкого удара по соседнему отверстию

Он был педагогом в Шанхайской консерватории. Выше мы уже рассматривали его самые известные произведения — «Летящая куропатка» (鸪鸟飞) и «Чжун хуа Лю бань» (中花六板).

Чжао Сунтин родился в 1924 году в провинции Чжэцзян, с детства был знаком с южным театром и оперой куньцуй, что заложило прочный фундамент для его исполнительского стиля. Он также уделял особое внимание научным исследованиям и преподаванию. В его статьях «Измерение частотности поперечной флейты и его применение» («横笛频率的计算与运用»), «Тембр и интонирование на музыкальных инструментах» («温度与乐器的音准问题») научно обоснованы проблемы исполнительства на бамбуковых флейтах. Он автор значимых педагогических трудов, таких как «Бамбуковая флейта Чжао Сунтина» («赵松庭

的笛子»), «Музыка для ди: Весна и Осень» («笛艺春秋») и «Десять лекций по игре на флейте ди» («笛子演奏技巧十讲»), которые сделали систему обучения на бамбуковой флейте более совершенной и последовательной.

Развивали искусство бамбуковой флейты южной школы и другие музыканты — Чжан Юнмин (詹永明, г.р. 1957), Юй Синьфа (俞逊发, 1946–2006), Чжан Вэйлян (张维良, г.р. 1957). Хотя они сохраняют южный стиль, они также изучают северный, т.к. с 1970-х годов граница между региональными школами постепенно стирается.

При исполнении произведений южной школы флейтисты особое внимание уделяют дыханию, его контролю. Сложность дыхания связана с более редкими цезурами. Чтобы поддерживать дыхание, контролировать его, необходимо задей-

ствовать диафрагму. Мягкий выдох придает характеру музыки спокойствие.

Значительно реже флейтистами из южных регионов используется *staccato* при помощи языка. Это обуславливает певучесть, кантиленность мелодии. *Staccato* возникает в основном не за счет движений языка, а за счет аппликатуры. Исполнители южной школы, чтобы разбить музыкальную фразу во время игры, часто добавляют к музыкальным фразам украшения, такие как трель и фигуры *де, цзэн, да* (см. таблицу 2). Использование этих техник требует одновременного взаимодействия пальцев и дыхания для сохранения непрерывности звучания.

Таким образом, в двух школах Китая был сформирован особый арсенал выразительных средств, который придал исполнению произведений уникальные черты и подчеркнул региональный колорит.

Укрепление самобытных черт региональных школ и, напротив, их постепенное растворение в общенациональных традициях — два разнонаправленных вектора, заставляющих раскачиваться маятник искусства, предопределяя постоянство его развития. Две школы флейты ди не остаются неизменными. С 1978 года бамбуковая флейта начала развиваться чрезвычайно быстро, и на основе прежних школ севера и юга, а также под влиянием западной культуры зародилась так называемая «новая школа», синтезирующая открытия двух школ. И хотя сегодня региональные особенности флейты ди, обозначенные в данной статье, по объективным причинам выражены в меньшей степени, их необходимо учитывать при изучении флейтового искусства Китая.

Примечания

¹В основе пьесы «Пять деревянных коробочек» (1954) лежит традиционная народная музыка Северного Китая.

²Пьеса «Радостная встреча» (1953) основана на одноименной народной пьесе в жанре эррентай (errentai — пьеса-диалог для 2-х действующих лиц, распространенная во Внутренней Монголии).

³Пьеса для ди «Чжун хуа Лю бань» основана на одном из фрагментов цзяннаньского сичжу (инструментального ансамбля струнных и духовых инструментов).

⁴В основе пьесы для ди «Летающая куропатка» (1950-е гг.) лежит тема из народной музыки Хунани.

Список источников

1. 李贵中. 竹笛演奏风格流派与表现形式初探. 民族音乐, 2018 (01): 9–11 (*Ли Гуйчжун*. Краткое исследование стилей и форм исполнения школ бамбуковой флейты // Национальная музыка. 2018. № 1. С. 9–11).
2. 王兰兰. 论竹笛的派别及艺术特色. 硕士论文, 云南艺术学院, 2013:36 (*Ван Ланьлань*. О школах и художественных особенностях бамбуковой флейты. Магистерская диссертация, Юньнаньский институт искусств. Куньмин, 2013. 36 с.).
3. 郝乃凤. 浅析中国竹笛演奏流派及其文化特色. 黄河之声, 2007(02):110–111 (*Хао Найфэн*. Анализ китайских школ игры на бамбуковой флейте и ее культурные особенности // Голос Желтой реки. 2007. № 2. С. 110–111).
4. 周楼胜. 陆春龄竹笛演奏风格研究. 硕士论文, 南京艺术学院, 2008: 21 (*Чжоу Лоушэн*. Исследование стиля игры Лу Чуньлина на бамбуковой флейте. Магистерская диссертация, Нанкинский институт искусств. Нанкин, 2008. 21 с.).
5. *Климовицкий А. И., Никитенко О. Б.* Новое знание о китайских ладах: представляем монографию Пэн Чэна «Ладовая система юньгун-дяо и её претворение в творчестве китайских композиторов XX века» (СПб.: Композитор–Санкт-Петербург, 2013. 220 с.) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2015. № 1 (35). С. 71–73.
6. 许双毅. 论我国南北竹笛的演奏风格与融合. 大舞台, 2013(06): 222–223 (*Сюй Шуани*. О стиле исполнения и интеграции северной и южной школ бамбуковой флейты в моей стране // Большая сцена. 2013. № 6. С. 222–223).

References

1. Li, Guychzhun (2018), “A brief study of the styles and forms of performance of bamboo flute schools”, *Natsional'naya muzyka* [National music], no. 1, pp. 9–11.
2. Van, Lan'lan' (2013), “About the schools and artistic features of the bamboo flute”, master's dissertation, musical art, Yunnan Institute of Arts, Kunming, China.
3. Khao, Nayfen (2007), “Analysis of Chinese schools of playing the bamboo flute and its cultural characteristics”, *Golos Zheltoy reki* [Voice of the Yellow River], no. 2, pp. 110–111.
4. Chzhou, Loushen (2008), “A Study of Lu Chunling's Bamboo Flute Playing Style”, master's dis-

- sertation, musical art, Nanjing Institute of Arts, Nanjing, China.
5. Klimovitsky, A. I. and Nikitenko, O. B. (2015), "New knowledge about Chinese modes: we present the monograph by Peng Cheng «The modal system of yun-gong-diao and its implementation in the works of Chinese composers of the 20th century» (St. Petersburg: Composer-St. Petersburg, 2013. 220 pp.)", *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of higher musical education], no. 1 (35), pp. 71–73.
 6. Syuy, Shuani (2013), "About the style of performance and integration of the northern and southern schools of bamboo flute in my country", *Bol'shaya stsena* [Big stage], no. 6, pp. 222–223.

Информация об авторах

Ли Жуньпэн — аспирант кафедры теории музыки

Н. Н. Брагина — доктор культурологии, доцент кафедры теории музыки

Information about the authors

Li Runpeng — Postgraduate Student of the Department of Music Theory

N. N. Bragina — Doctor of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Music Theory

Вклад авторов

Ли Жуньпэн — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (сбор данных, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответ-

ственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Брагина Н. Н. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Li Runpeng — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), conducting research (collecting data, analyzing and interpreting the data obtained), writing 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).

Bragina N. N. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), research, writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content), 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 no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 08.04.2024; одобрена после рецензирования 11.06.2024; принята к публикации 24.06.2024.

The article was submitted 08.04.2024; approved after reviewing 11.06.2024; accepted for publication 24.06.2024