

УДК 780.643.2(510) "19/20"

К вопросу о развитии саксофонного искусства в Китае в XX – начале XXI века

Гэ Мэн

Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки», Минск



Статья посвящена осмыслению пути развития саксофонного искусства Китая как уникального культурного явления, зародившегося в конце XIX века. Его история рассматривается сквозь призму идеи трансплантации как отражения одной из форм взаимодействия культур. Посредством анализа ряда исторических фактов, автор обосновывает уникальность саксофонного искусства Китая, которая является результатом его укоренения на совершенно специфической культурной почве. Выделяются культурно-исторические периоды развития китайского саксофонного искусства, обусловленные социально-политическими условиями развития страны. Характеризуются основные направления формирования репертуара китайских саксофонистов, включающего значительное количество оригинальных сочинений китайских композиторов, а также условия для получения профессионального образования исполнителя на саксофоне. Статья является первой попыткой исследования исторических условий развития саксофонного искусства в Китае.

Ключевые слова: трансплантация как взаимодействие культур, саксофонное искусство Китая.

(Искусство и культура. — 2014. — № 3(15). — С. 48-54)

On the Development of Saxophone Art in China in the XXth – early XXIst Centuries

Ge Man

Educational establishment «Belarusian State Academy of Music», Minsk

The article deals with the understanding of the development trends of the Chinese saxophone art as a unique cultural phenomenon which appeared in the late XIXth century. Its history is examined in the light of transplantation idea as a reflection of one of the cultural interaction forms. By means of the analysis of several historical facts the author proves the unique character of the Chinese saxophone art which is a result of the latter taking root in the specific cultural ground. Cultural and historical periods of the development of the Chinese saxophone art are distinguished, that are determined by the social and political conditions of the country's development. The author characterizes the main trends of building up Chinese saxophonists' repertoire that includes considerable amount of original works of the Chinese composers as well as the conditions for getting a professional education of a saxophone performer. The article is the first attempt to research historic conditions of the Chinese saxophone art development.

Key words: transplantation as interaction of cultures, saxophone art of China.

(Art and Culture. — 2014. — № 3(15). — P. 48-54)

«Ход развития исторической науки ведет нас ко все большему и большему признанию роли внутренних законов в развитии страны, ее государства и культуры. Иностранное влияние оказываются действенными только в той мере, в какой они отвечают внутренним потребностям страны».
Д. Лихачев

Саксофон, изобретенный в начале 1840-х годов бельгийским мастером Адольфом Саксом, удивительно быстро за-

воевал симпатии слушателей в Европе и Америке, а в конце XIX века проник на территорию Китая. Всего за сто с небольшим лет саксофонное искусство прошло в Китае интенсивный путь развития, и в настоящее время саксофон по праву считается здесь наиболее популярным западным духовым инструментом. При этом литература о саксофонном искусстве Китая ограничивается

Адрес для корреспонденции: e-mail: 892209287@qq.com – Гэ Мэн

публицистическими статьями-интервью с китайскими исполнителями, а точечные и отрывочные сведения об истории саксофона в Китае рассыпаны по музыкально-историческим исследованиям общего характера.

В настоящей статье мы пытаемся ответить на вопрос, какие культурные и исторические условия позволили молодому западному инструменту получить расположение слушателей, композиторов и исполнителей в «чужой» цивилизационной среде. В качестве «опорной точки», ключевой идеи статьи мы избрали явление трансплантации как отражения одной из форм взаимодействия культур. Как известно, данное явление было рассмотрено выдающимся российским филологом и искусствоведом Дмитрием Сергеевичем Лихачевым при исследовании исторического развития русской литературы X–XVII веков [1]. Согласно ценнейшим наблюдениям ученого, культурные явления «...пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях и иногда в новых формах, подобно тому, как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке» [1, с. 21].

Цель статьи – выявление особенностей перенесения саксофонного искусства на китайскую культурную почву, а также специфики жизни этого культурного явления в различных исторических условиях – от своего появления в Китае и до настоящего времени.

Очевидно, что одной из причин интереса к саксофону в условиях музыкальной культуры любой ориентации служат конструктивные особенности инструмента, совмещающие качества медного духового (материал корпуса) и деревянного духового (мундштук с тростью) инструментов. Результатом подобного совмещения стали богатейшие выразительные возможности саксофона — от напевного, нежного и мягкого звучания, характерного для деревянных духовых инструментов, до яркого и блестящего тембра, присущего медным духовым. Уникальные звуковые качества инструмента обусловили его стилевую «универсальность»: возникнув как классический инструмент симфонических и военных оркестров, со временем он стал олицетворением джазового стиля. Таким образом, сами акустические особенности инструмента обуславливают более широкое простран-

ство для развития саксофонного искусства, нежели у многих духовых инструментов симфонического оркестра.

Проследим основные периоды «жизни» саксофона на китайской культурной почве. Ориентируясь на специфику социально-политического уклада Китая в разные исторические периоды, путь развития саксофона в Китае можно разделить на три основных этапа: первый – с конца XIX века до 1937 года (до начала японо-китайской войны), второй – с 1937 по 1978 год (период «железного занавеса» в Китае), третий – с 1978 года (период «политики открытости»).

I. Конец XIX века – 1930-е годы. Начало первого периода истории саксофона в Китае условно датируется 1896 годом. Приблизительно в это время активизировалось взаимодействие с музыкальной культурой Европы; в частности, произошло знакомство китайцев с европейской духовой музыкой. В 1896 году китайский политик и музыкант Ли Ингэн (1845–1916) создал первый в истории Китая военный оркестр, в состав которого входил саксофон. Кроме того, в этом же году Ли Ингэн составил первый китайский сборник духовой музыки, в который вошли выполненные им переложения китайских народных песен для духового оркестра. После падения династии Цин в 1912 году духовой оркестр прекратил свое существование, и саксофон вновь скрылся с музыкального горизонта Китая.

Важным импульсом к развитию саксофонной музыки в Китае послужило появление музыкантов-эмигрантов в китайских городах Шанхай и Харбин в первой четверти XX века. Стремясь заработать себе на жизнь, профессиональные музыканты – беженцы из России, Украины, Белоруссии – начали вести преподавательскую деятельность, создавать свои оркестры. В это время в Харбине и Шанхае, по свидетельству китайских ученых Ван Туна и Ду Лина [2], в том числе были созданы белорусские оркестры – духовой и симфонический. По воспоминаниям известного современного китайского саксофониста Фань Шэнци (род. 1933), который вырос в Харбине, один белорусский музыкант набирал учеников в школе, где учился будущий исполнитель, и особо выделил музыкальные способности мальчика. Фань Шэнци каждый день после школы ходил к этому музыканту, чтобы учиться игре на

саксофоне. С тех пор западный инструмент прочно вошел в жизнь китайского музыканта и определил его судьбу [3].

Второй причиной роста популярности саксофона является распространение джазовой музыки, проникшей в Шанхай вслед за вспыхнувшей в 1914 году Первой мировой войной. В то время джаз звучал в залах и барах как музыка для танцев или фоновая музыка. Первоначально заслуга развития джазового искусства в Китае принадлежит филиппинским, белорусским, еврейским, цыганским исполнительским коллективам. Произведения заимствовались из американских кинофильмов, либо исполнялись оригинальные американские джазовые партитуры. Особой любовью у публики пользовались музыкальные композиции к фильмам «Река времени», «Когда мы были молодыми», «Дружба навеки» и др. [4].

В 30–40-х годах XX века, вслед за активным ростом «развлекательной» индустрии, китайские музыканты стали также исполнять «легкую» музыку. Одними из первых среди них были трубачи Хэ Да и Чжэн Гуанвэй, барабанщик Лян Мин, а также саксофонисты Чжэн Жунчунь и Цю Цзунлян. Впоследствии китайские группы стали исполнять не только популярные американские песни, но и переложения известных китайских песен. Самой популярной среди них была песня Чэнь Гэсина «Ночной Шанхай», написанная в 1942 году.

До наших дней сохранилась уникальная запись одного из первых зафиксированных переложений песни «Ночной Шанхай» для джазового ансамбля. Запись принадлежит перу одного из участников джазового ансамбля известного кабаре «Байюэмэн» Чжэна Дерена. В статье «Исследование локали-

зации джаза в Шанхае» Ян Ятин приводит музыкальный отрывок этой песни – фрагмент партии саксофона [4]:

Преобладание звуков, выполняющих, прежде всего, задачу гармонической опоры, свидетельствует о выполнении саксофоном не столько мелодической, сколько аккомпанирующей функции. Джазовая стилистика на начальном этапе распространения в Китае использовалась еще достаточно поверхностно – в виде совмещения джазовых ритмов и гармоний с китайской фольклорной мелодикой, опирающейся на пентатонику (как и в песне «Ночной Шанхай»). Благодаря такому сочетанию знакомых песен в народной стилистике с необычным джазовым «контекстом» адаптация «слуха» китайской аудитории к джазу происходила постепенно и ненавязчиво.

Лю Синсин в своей работе об истории распространения западной музыки в связи с городом Харбин (северо-восточный Китай) также упоминает об использовании саксофона в джазовом оркестре [5]. Согласно предоставленным им сведениям, в 1934 году в Харбине появляется коллектив исполнителей, участниками которого являлись не только русские эмигранты, но и студенты Харбинского политехнического института. Создателем и руководителем оркестра был Олег Лундстрем (1916–2005), советский композитор и джазовый пианист; также известны имена исполнителей Александра Грависа (банджо и контрабас), Игоря Лундстрема (тенор-саксофон), Алексея Котякова (труба). Среди прочих инструментов в оркестре присутствовали барабаны, кларнет, альт-саксофон и др.

Таким образом, до образования КНР развитие музыкальной культуры в Китае стимулировалось благодаря контактам с приезжими музыкантами и иностранными оркестрами и сосредоточилось преимущественно в восточных регионах страны. Крупными культурными центрами стали Харбин и Шанхай. Здесь была заложена прочная база для распространения и развития в государстве традиций западной духовой музыки и, в частности, саксофонного искусства.

II. 1937–1978 годы. Второй период в развитии саксофонного искусства в Китае характеризуется как этап затишья, вызванного политическими причинами. В течение

четырёх десятилетий (со второй половины 30-х до второй половины 70-х годов XX века) государство переживало годы военной смуты: на это время приходятся японо-китайская война (1937–1945), гражданская война (1946–1949), а также Культурная революция (1966–1976). Экономика Китая находилась в плачевном состоянии. Большое количество эмигрантов, в том числе приезжих музыкантов, вернулось в Советский союз и другие государства. Саксофон звучал крайне редко: изредка он появлялся в танцевальных залах и барах Шанхая и других крупных городов, использовался в составе немногочисленных военных оркестров. Во времена Культурной революции китайское правительство пропагандировало национальное искусство, почитая его развитие единственно верным направлением развития культуры и отрицая все «чужое» (согласно М. Сильверману, данное явление в культуре определяется как «сознательное отрицание» [6]). В годы революции западные инструменты (среди прочих – саксофон и фортепиано) были внесены в список запрещенных, и музыканты, игравшие на «чуждых» инструментах или изучавшие западную музыку, были вынуждены прекратить свою деятельность и даже сменить профессию. Таким образом, в то время, как в европейских странах композиторы совершали новые открытия в области техник музыкальной композиции, инструментария, исполнительских приемов, музыкальное искусство Китая практически замерло в своем развитии.

III. 1978–2014 годы. После 1976 года новое китайское правительство исправило ошибочную политику руководителей периода Культурной революции (во главе с Мао Цзэдуном): стали проводиться реформы по утверждению и закреплению политики «открытости». Поставив перед собой первостепенную задачу всестороннего (политического, экономического, культурного и т. п.) развития своей страны, правительство Китая стало внимательно изучать и перенимать опыт и передовые идеи западных государств, благодаря чему на этом пути были достигнуты значительные успехи. Межкультурные взаимодействия происходят по принципу диалога, который, по мнению культуролога М. Сильвермана, отрицает «как доминирование, так и изоляцию, и характеризуется искренним стремлением

к культурному единству и сохранению целостности интегрирующихся культур, при этом ценность каждой из них остается неоспоримой» [6].

В этот период западные инструменты повсеместно обретают признание и прочно занимают свою нишу в музыкальном искусстве Китая. Среди них – саксофон, искусство игры на котором также начало возрождаться и развиваться. Однако процесс выведения западных инструментов на культурную «арену» Китая поначалу продвигался медленно: в начале 1980-х годов государство лишь начинало оправляться от тяжелого периода Культурной революции, и реформирования требовали многие области. Это касается и саксофонного искусства: оно развивалось малыми темпами, несмотря на то, что инструмент снова был допущен на концертную эстраду. Долгое время саксофон воспринимался исключительно как оркестровый инструмент. Очень немногие композиторы проявляли к нему интерес, а в музыкальных академиях не существовало специальности «саксофон».

Тем не менее, находились музыканты – приверженцы и поборники саксофонного искусства. Они упорно и систематично продолжали осваивать саксофон, исследовать его выразительные возможности, экспериментировать с исполнительской техникой. Отдельные музыканты стали «вкраплять» в свои опусы элементы китайского музыкального фольклора, а затем – и перекладывать для саксофона народные песни.

В области такого типа переложений особо прославился саксофонист Фань Шэнци (род. 1933), который был одним из первых музыкантов, включивших элементы китайской музыки в саксофонный репертуар. Известно, что во время посещения США в 1990 году, Фань Шэнци взял с собой большое количество различных нот сочинений для саксофона, решив воспользоваться случаем и поупражняться в исполнительском мастерстве вместе с американскими коллегами. Среди привезенных им произведений особенно сильное впечатление на западных музыкантов произвели авторские обработки китайских песен «Влюбленные бабочки» и «Лунный хоровод Аси», вторую из которых еженедельная международная газета «Christian Science Monitor» охарактеризовала как «удивительнейшее китайское про-

изведение» [3, с. 28]. Исполненная Фанем Шэнци обработка народной песни «Уссурийская лодка» для саксофона также получила высокую оценку американских (равно как и китайских) слушателей и заработала репутацию «настоящей» китайской музыки в стиле блюз. Кроме того, саксофонисту принадлежит переложение для саксофона старинной народной песни «Пастораль» (а также ее исполнение в Америке), обработка в блюзовом стиле песни из провинции Юньнань «Проточные воды», а мелодия шаньдунской народной «Песенки из Имэншань» легла в основу его собственной пьесы для саксофона «Любовь к природе».

Популярность переложений и обработок Фань Шэнци (особенно в исполнении автора) укрепила веру музыканта в то, что связь с китайскими музыкальными традициями поможет широкой аудитории прочувствовать очарование национальных восточных мотивов, а саксофон откроет новые пути развития китайской культуры, поможет создать мост между ней и Западом. Музыкант по сей день остается верен избранной цели «представить миру оставшуюся в наследство от тысячелетней истории китайскую музыку» [3, с. 28].

Популяризации саксофона в Китае способствовала активная исполнительская деятельность музыканта мирового уровня, американского саксофониста Кенни Джи (Kennny G; род. 1956). В 1992 году вышел его самый известный альбом саксофонной музыки под названием «Breathless» (букв. «задыхающийся»), куда была включена обработка китайской народной песни из провинции Цзянсу «Цветок жасмина». Эта песня хорошо знакома всем китайцам. Она часто звучит на различных концертах и церемониях (например, исполнялась в 1997 году при возвращении Гонконга с состав Китая). Это первое произведение, исполненное китайским военным оркестром [7]. «Цветок жасмина» можно назвать своеобразным музыкальным посланцем, устанавливающим международные контакты. Мягкая, утонченная музыка этой песни преодолела межгосударственные границы, получив признание во всем мире. Она упоминается во многих работах западноевропейских авторов: исследовании Карла Энгера «Музыка древнейших государств» (1864), десятом томе «Народных песен и мелодий» (1870)

А. П. Берглина, работе Г.-О. Амброза «История музыки» (1883) и других. В 1911 году английский композитор Грэнвилль Бэнтон (1868–1946), издавший сборник «100 народных песен всех государств», обработал «Цветок жасмина» в виде трехголосного канона. А всемирно известный итальянский композитор Джакомо Пуччини в своей последней опере «Турандот», действие которой разворачивается во времена китайской династии Юань, сделал мелодию «Цветка жасмина» одним из важнейших музыкальных источников оперы [7].

В своей обработке данной песни Кенни Джи сохраняет пентатонный лад и общее лирическое настроение, но в мелодии при сравнении с оригиналом обнаруживаются некоторые «расхождения». По сути, ни одну из музыкальных фраз песни музыкант не сохраняет неизменной; отдельные мотивы «изначальной» мелодии инкрустируются в «авторскую». Получается своеобразный вариант мелодии песни, что по своему духу соответствует древним фольклорным музыкальным традициям. В саксофонной обработке песни сохранены принципиальные особенности ритма и метра музыкального первоисточника (периодичность, преобладание хореических фигур, достаточно глубокие цезуры в конце фраз и т. п.), но в целом ритмика более активна, подвижна. Форма саксофонной композиции – куплетная с чертами вариационной, с изысканной «игрой» масштабами музыкально-синтаксических структур: важным приемом здесь становится эффект нарушения симметричности, проявляющийся в чередовании четырех- и пятитактовых фраз. Кроме этого, Кенни Джи применяет особые исполнительские приемы, наделяя мелодию многочисленными форшлагами и вибрато. В результате народная китайская песня, не утратив оригинального колорита, обновляется, звучит более свежо и современно – во многом благодаря яркому тембру саксофона.

Кенни Джи проявляет горячий интерес к переработке и исполнению китайских мелодий. В частности, ему принадлежит обработка тайваньской народной песни «Весенний ветер», а также знаменитой эстрадной мелодии «Луна представляет мое сердце» композитора Таня Нинь (род. 1939), наиболее известной в исполнении одной из самых популярных азиатских поп-певиц второй

половины XX века Терезы Тенг (1953–1995). Многие произведения Кенни Джи пользуются широкой популярностью во всем мире, в том числе в Китае. Например, системы общественного транспорта в Тяньцзине и Шанхае проигрывают отрывки произведений в исполнении Кенни Джи во время прибытия поездов к конечным станциям.

Определенную роль в утверждении саксофонной музыки в Китае сыграло продвижение популярных эстрадных тайваньских мелодий. В 1980-е годы, вслед за реформами и развертыванием политики открытости, повышением уровня китайской экономики и культуры, распространением радио- и аудиотехники, ранее запрещавшаяся популярная музыка Гонконга и Тайваня начала все чаще звучать в домах материкового Китая. В песнях Терезы Тенг, Цай Цин (род. 1957) и других популярных исполнителей нередко присутствовали краткие, а порой и достаточно развернутые сольные эпизоды саксофона, покорявшие слушателей свежестью звучания, вкупе с прекрасными мелодиями и сочными гармониями. Одной из наиболее известных композиций с солирующим саксофоном является песня «Твой взгляд», написанная в 1981 году композитором Су Лаем для певицы Цай Цин.

Практически одновременно с этими процессами с 80-х гг. XX века наметилась еще одна ветвь развития саксофонного искусства в Китае – академическая. Китайские композиторы стали привлекать традиционный китайский музыкальный фольклор в качестве материала для создания оригинальных произведений для саксофона.

Так, известный китайский композитор Чжэн Лу (род. 1933), используя музыкальные элементы фольклора нанайского народа, создал пьесу для саксофона и фортепиано «Гора Дадинзи, высокая, такая высокая»; Ван Хэшен (род. 1955) на основе музыкального материала народа яо создал «Песню любви Яо». Эти произведения в целом очень «национальны» по звучанию благодаря специфическим ладовым, мелодическим особенностям, но при этом опираются на европейские принципы тональной гармонии и классического формообразования.

Наиболее успешному и знаменитому китайскому композитору конца XX века Хуан Аньлуню (род. 1949) принадлежит крупное произведение для саксофона и китайского

народного оркестра «Китайская рапсодия». Оно было создано в Канаде в 1988 году и посвящено близкому другу автора, канадскому исполнителю – «королю саксофона» Полу Броди (1934–2008).

В «Китайской рапсодии» Хуан Аньлунь широко использовал элементы народной музыки Китая: пентатонный лад, особые приемы мелодического развития (например, специфическую китайскую мелизматическую). Эти элементы поданы в органичном соединении с европейскими музыкальными традициями классико-романтического стиля, определившими, в частности, организацию пятичастного цикла (I ч. – вступление к циклу, II ч. – «зачин» цикла, III ч. – подвижное, игривое скерцо, IV ч. – лирический центр, V ч. – жанровый финал). В результате «Китайская рапсодия» завоевала горячую любовь публики как в Китае, так и в западных странах, сумев стать одновременно и близкой, и весьма «экзотичной» для каждого слушателя.

Тенденция соединения китайских и западных музыкальных традиций в саксофонных произведениях углубилась и развилась в творчестве таких композиторов, как Тянь Лейлей (род. 1971) и Лиан Лей (род. 1972). Им принадлежат несколько произведений в современной манере. Так, пьесы Лиан Лей «Воспоминания Сяосян» (2003) и «Юань» (2008) основаны на соединении техник полистилистики и сонорики. Инструментальный концерт Тянь Лейлей «Открытая тайна» (2009), написанный в сонорной технике, предназначен для саксофона и китайского народного оркестра. Перу Тянь Лейлей также принадлежат сонорная пьеса для тенор-саксофона и «живой» электроники «Реальная иллюзия» (2003) и сонорный концерт «www-M» для квартета саксофонов и симфонического оркестра.

Что касается профессионального музыкального образования в стране, приблизительно с конца 1980-х – начала 1990-х годов значительно увеличивается количество людей, обучающихся игре на саксофоне. На этом пути большим шагом стало открытие в 1997 году специальности «саксофон» в Сычуаньской академии музыки, осуществившееся благодаря ученику Пола Броди Ли Юйшэну – выпускнику Королевской консерватории музыки в Канаде, ученику Пола Броди. Таким образом саксофонное испол-

нительство в Китае завоевало статус профессионального академического искусства. Впоследствии Центральная консерватория музыки в Пекине, Шанхайская, Тяньцзиньская, Уханьская консерватории и другие крупные музыкальные учебные заведения открыли специальность «саксофон». Кроме того, за последние несколько лет в Сычуаньской и Шэньянской академиях музыки были открыты специализированные факультеты, где студенты изучают и исполняют, помимо классических произведений, также популярную и джазовую музыку. Это открывает новые перспективы для развития саксофонного искусства в Китае.

В настоящее время все больше великих исполнителей-саксофонистов приезжают в Китай для исполнения новейших музыкальных произведений и чтения лекций, проведения мастер-классов. Среди наиболее именитых мастеров саксофонного искусства, ученых и исполнителей, посещавших Китай в 2000–2010-х гг., – профессор Токійской академии искусств Нобуйа Сугава, профессор Парижской консерватории музыки Клод Деланже, наиболее влиятельный саксофонист США Кенни Джи, знаменитый джазовый исполнитель Масато Хонда. Эти творческие связи, с одной стороны, способствуют распространению в Китае наиболее современных и передовых тенденций в саксофонной музыке, стимулируют профессиональные международные связи, с другой – зарубежные ученые и исполнители получают возможность изучать, перерабатывать уникальный китайский традиционный музыкальный материал с его дальнейшим исполнением и популяризацией.

Заключение. Роль саксофона в культурном развитии китайского государства в XX – начале XXI века представляется нам весьма важной, поскольку данный музыкальный инструмент послужил одним из орудий межкультурной интеграции. Особое значение для этого процесса имела так называемая «политика открытости», сменившая «железный занавес» в конце 1970-х го-

дов – политика признания достижений европейского и мирового музыкального искусства. После долгого периода изоляции и особенно «сознательного отрицания» чужой культуры в период Культурной революции в Китае возникла потребность приобщения к мировому музыкальному искусству и внесения своего особого вклада в мировое культурное наследие. Для изначально замкнутой в себе китайской культуры это был значительный прорыв, результатом которого стал профессиональный уровень владения западноевропейскими принципами композиции, характерный для саксофонных сочинений китайских композиторов. Кроме того, состоялось знакомство мировой общественности с лучшими образцами традиционной культуры Китая. Саксофонная музыка, успешно трансплантированная на плодородную восточную почву, приобрела особые, неповторимые качества – современность, интернациональность звучания вкупе с сохранением всего лучшего и характерного для китайского музыкального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X–XVII вв.: Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. – Л.: Наука, 1973. – С. 21.
2. Ван Тун. Развитие современного искусства духовых инструментов в Китае / Ван Тун, Ду Лин // Дайцзун. – Т. 14, № 3. – С. 26.
3. Чжао ЛиЧэн. Нежный саксофон – интервью с саксофонистом Фань Шэнци / Чжао ЛиЧэн // Международный музыкальный обмен. – 1996. – № 4. – С. 28.
4. Ян Ятин. Исследование локализации джаза в Шанхае: дис. ... магистра / Ян Ятин. – Шахайский педагогический университет, 2005. – 73 с.
5. Лю Синсин. История западной музыки в Китае / Лю Синсин. – Пекин: Народная музыка, 2002. – 403 с.
6. Сильверман, М. Виды межкультурного взаимодействия: Взаимодействие между еврейской культурой и культурой модерна и постмодерна / М. Сильверман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.morim-madrichim.org/ru/Default>. – Дата доступа: 19.04.2012.
7. Лю Хайли. Анализ различных местных стилей песни «Цветок жасмина»: магистерская диссертация / Лю Хайли. – Шэньян: Северо-Восточный педагогический университет, 2007. – С. 8.

Поступила в редакцию 03.06.2014 г.