

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-20>**ЛЮ ШИЦЗЕ**

аспірант, здобувач ступеня доктора філософії, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0009-0001-3992-7829

Бібліографічний опис статті: Лю Шицзе (2025). Діалог китайської поезії та європейської музичної традиції в художній пісні (на прикладі «Та Хуе Хун Меі» Хуан Цзи). *Fine Art and Culture Studies*, 6, 148–155, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-20>

ДІАЛОГ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ПІСНІ (НА ПРИКЛАДІ «ТА ХУЕ ХУН МЕІ» ХУАН ЦЗИ)

Метою роботи є осмислення діалогу між китайською поетичною традицією та європейською музичною естетикою в жанрі китайської художньої пісні на прикладі твору «Та Хуе Хун Меі» Хуан Цзи. Дослідження спрямоване на розширення міжнародного вокального репертуару шляхом залучення китайських художніх пісень і створення методичного підґрунтя для їх більш виразного та стилістично автентичного виконання. Особливу увагу приділено подоланню мовного бар'єру, який часто перешкоджає західним виконавцям у зверненні до цього репертуару. Для аналізу обрано пісню «Та Хуе Хун Меі» одного з провідних китайських композиторів початку ХХ століття – Хуан Цзи, чия творчість, попри значний вплив на формування національної вокальної школи Китаю, залишається недостатньо дослідженою у західному музикознавстві.

Методологія. У статті застосовано комплексний методологічний підхід, що поєднує історико-стильовий, структурно-аналітичний та порівняльний методи. Здійснено детальний аналіз поетичного тексту й музичного втілення пісні «Та Хуе Хун Меі», розглянуто її ладо-інтонаційні, ритмічні, фактурні та образно-семантичні особливості. Аналіз спирається як на нотний текст твору, так і на праці сучасних китайських та західних музикознавців, що дозволяє простежити взаємодію традиційної китайської поезії з європейською композиторською технікою.

Наукова новизна дослідження полягає у створенні інтерпретаційно-виконавського підходу до китайської художньої пісні, орієнтованого на співаків, які не володіють китайською мовою. Уперше в межах українського музикознавства запропоновано комплексний аналіз пісні Хуан Цзи з урахуванням поетичного періоджерела, фонетичної специфіки путунхуа та вокальної практики західної традиції бельканто. Подано дослівний і поетичний переклади тексту, а також практичні транскрипції за Міжнародним фонетичним алфавітом (ІРА), засновані на системі пін'їнь.

Висновки. У результаті дослідження доведено, що китайська художня пісня є унікальним явищем міжкультурного синтезу, у якому органічно поєднуються давня китайська поезія та європейська музична традиція. Запропонований аналітично-виконавський підхід сприяє глибшому розумінню стилістичних особливостей цього репертуару та створює передумови для його активнішого включення до міжнародної концертної й педагогічної практики. Ознайомлення з такими творами, як «Та Хуе Хун Меі», відкриває для співаків і дослідників нові художні горизонти та стимулює подальше вивчення китайської вокальної культури.

Ключові слова: китайська художня пісня, Хуан Цзи, китайська поезія, європейська музична традиція, міжкультурний діалог, вокальна інтерпретація, «Та Хуе Хун Меі».

LIU Shijie

PhD student, Lviv National Music Academy Named After Mykola Lysenko, 5 O. Nyzhankivskoho Str., Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0009-0001-3992-7829

To cite this article: Liu Shijie (2025). Dialoh kytaisikoi poezii ta yevropeiskoi muzychnoi tradytsii v khudozhnii pisni (na prykladi «Ta Xue Xun Mei» Khuan Tszy) [Dialogue between Chinese poetry and European musical tradition in art song (a case study of Huang Zi's «Ta Xue Xun Mei»)]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 148–155, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-20>

DIALOGUE BETWEEN CHINESE POETRY AND THE EUROPEAN MUSICAL TRADITION IN THE ART SONG (A CASE STUDY OF HUANG ZI'S «TA XUE XUN MEI»)

The aim of this study is to examine the dialogue between the Chinese poetic tradition and European musical aesthetics within the genre of the Chinese art song, using Huang Zi's Ta Xue Xun Mei as a case study. The research seeks to expand the international vocal repertoire by incorporating Chinese art songs and to establish a methodological foundation for their more expressive and stylistically authentic performance. Particular attention is paid to overcoming the language barrier that often prevents Western performers from engaging with this repertoire. The song Ta Xue Xun Mei by one of the leading Chinese composers of the early twentieth century, Huang Zi, was selected for analysis. Despite his significant influence on the formation of China's national vocal school, his oeuvre remains insufficiently studied in Western musicology.

***Methodology.** The article employs an integrated methodological approach combining historical-stylistic, structural-analytical, and comparative methods. A detailed analysis of the poetic text and the musical realization of Ta Xue Xun Mei is undertaken, examining its modal-intonational, rhythmic, textural, and semantic-imagery features. The analysis is based on both the musical score and the works of contemporary Chinese and Western music scholars, allowing for an exploration of the interaction between traditional Chinese poetry and European compositional techniques.*

***Scientific novelty.** The scientific novelty of the study lies in the development of an interpretative and performance-oriented approach to the Chinese art song addressed to singers who do not speak Chinese. For the first time in Ukrainian musicological scholarship, a comprehensive analysis of a song by Huang Zi is proposed that takes into account the poetic source, the phonetic specificity of Putonghua, and the vocal practice of the Western bel canto tradition. Literal and poetic translations of the text are provided, along with practical transcriptions based on the International Phonetic Alphabet (IPA) and the pinyin system.*

***Conclusions.** The study demonstrates that the Chinese art song is a unique phenomenon of intercultural synthesis in which ancient Chinese poetry and the European musical tradition are organically combined. The proposed analytical and performance-oriented approach contributes to a deeper understanding of the stylistic features of this repertoire and creates preconditions for its more active inclusion in international concert and pedagogical practice. Familiarity with works such as Ta Xue Xun Mei opens new artistic horizons for singers and researchers and encourages further exploration of Chinese vocal culture.*

***Key words:** Chinese art song, Huang Zi, Chinese poetry, European musical tradition, intercultural dialogue, vocal interpretation, «Ta Xue Xun Mei».*

Актуальність проблеми. Китайська художня пісня є результатом тривалого культурного розвитку, що спирається на багатотисячолітню традицію китайської поезії та музики й водночас активно взаємодіє із західними композиторськими техніками. Попри високу художню цінність, цей жанр і досі залишається маловідомим і недостатньо дослідженим у західному музикознавстві та виконавській практиці, що зумовлює потребу його ґрунтовного наукового осмислення. Актуальність дослідження зумовлена також сучасними процесами глобалізації вокального мистецтва. Китай, як один із провідних світових культурних просторів, відіграє дедалі важливішу роль у розвитку традиції бельканто, а виконання китайського репертуару стає необхідною умовою участі в багатьох міжнародних вокальних конкурсах. Водночас для співаків, які не володіють китайською мовою, цей репертуар залишається важкодоступним через мовні, фонетичні та методичні бар'єри. У цьому контексті дослідження китайської художньої пісні як синтезу китайської поетичної традиції та європейської музичної естетики набуває особливої

значущості, оскільки сприяє подоланню мовних і стилістичних бар'єрів, поглиблює міжкультурне взаєморозуміння та створює передумови для ширшої інтеграції цього репертуару в сучасний міжнародний вокальний простір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній музикознавчій літературі китайська художня пісня поступово привертає увагу дослідників як об'єкт міжкультурного осмислення, хоча дослідження цього жанру залишаються фрагментарними та здебільшого локалізованими в національному контексті. Серед основних напрямів сучасних публікацій виділяються такі ключові тематичні блоки: 1) загальні історико-теоретичні аспекти китайської музичної традиції та вокального мистецтва розглядаються в роботах Chengquan Yan & Zhongliang Tong (2006), Taiping Chang (2017); 2) дослідження окремих історичних явищ та персоналій присвячені праці Zhaorun Sun (2016), Xiao Bin (2008); 3) спеціалізовані музикознавчі дослідження, зокрема у сфері художньої пісні як жанру XX–XXI століть Deru Wei (2017), Chang Tingting (2020); 4) аспекти вокального виконання та вокальної дикції китайською мовою,

що є цінним для подолання мовних бар'єрів при зверненні до китайського репертуару знайшли відображення в роботах Chu Katherine, & Petrus Juliet (2020); 5) окремі дослідження, зокрема, Xiuyan Zhao, & Shengnan Tu (2009), Zhiqi Song (2018) концентруються на аналізі художніх пісень певних авторів.

Мета дослідження полягає в осмисленні діалогу між китайською поетичною традицією та європейською музичною естетикою в жанрі китайської художньої пісні на прикладі твору «Та Хуе Хун Меі» Хуан Цзи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Протягом понад чотирьох тисячоліть у Китаї сформувалася багата й різноманітна культура, відмінна від культур західного світу. Китайська художня пісня є цінним жанровим надбанням, у якому унікальна китайська літературна традиція поєднується із західними композиційними техніками. Однак китайські художні пісні досі залишаються маловідомими у західному музичному просторі.

Неповторна краса та художня цінність китайської художньої пісні виявляються як у музичному, так і в поетичному вимірах. У музичному аспекті китайські композитори поєднують західні композиційні техніки, тональність і гармонію з характерними китайськими ладовими структурами. До специфічних ладових систем китайської музики належать п'ятиступеневі структури – насамперед пентатоніка, що охоплює ступені гун, шан, цзюе, чжи та юй, а також шестиступеневі й семиступеневі лади. Останні формуються шляхом введення одного або двох додаткових, позапентатонічних звуків. Для розширення пентатонічного звукоряду застосовуються три різновиди альтерацій: цін (дієз), бьянь (бемоль) і жун (подвійний бемоль). Найуживанішими додатковими ступенями є цін-цзюе, бьянь-чжи, бьянь-гун та жун (Chengquan Yan & Zhongliang Tong, 2006). Зазвичай композитори звертаються до форм *ши* (Shi) та *ци* (Ci) (різновидів давньокитайської поезії) або до *сінь ши* (Xin Shi) (сучасної поетичної форми) (Taiping Chang, 2017).

Китайська поезія охоплює надзвичайно широкий тематичний спектр і втілює уявлення про життя, систему цінностей і світоглядні орієнтири, притаманні китайській культурі, що істотно відрізняються від західних. Незважаючи на відмінності між китайською мовою та

мовама стандартного вокального репертуару, що використовуються у західній традиції бельканто (італійською, німецькою, французькою та англійською), китайські художні пісні протягом десятиліть успішно використовуються в китайських консерваторіях і музичних школах як основний навчальний репертуар для опанування мистецтва бельканто.

Створення китайської художньої пісні тісно пов'язане із давньою китайською поезією та є невіддільним від розвитку й еволюції китайських народних пісень (Xiao Bin, 2008).

Як і всі види мистецтва, китайська художня пісня формувалася під впливом історичних подій. На зламі XIX–XX століть бурхливе політичне середовище та революційні культурні рухи позначилися на всіх сферах китайського суспільства, зокрема на діяльності музикантів і розвитку музичного мистецтва. Ще правителі династії Цін (1636–1912) започаткували Рух за вестернізацію (бл. 1860–1890), який сприяв упровадженню західної науки й техніки, а також Реформаторський рух 1898 року, спрямований на поширення західної літератури та політичних ідей. Під впливом реформ 1898 року було засновано багато нових навчальних закладів, що наслідували сучасну західну освітню систему, що ознаменувало початок західно-орієнтованої модерної музичної освіти в Китаї (Chengxian Du & Mingjian Wang, 2021; Cuixue Yin, 2021).

На початку XX століття популярним видом пісні, що використовувалася на заняттях співу, була *Сюетан юеге* (Xue Tang Yue Ge), яка поєднувала китайські та іноземні елементи – до вже існуючих західних мелодій додавалися китайські тексти, не пов'язані з оригінальним змістом (Deru Wei, 2017).

У 1920 році Цін Чжу (1893-1959), який навчався в Німеччині, створив першу китайську художню пісню в західній традиції – «Хвилі великої ріки, що течуть на схід» (大江东去), поєднавши поезію Су Ши (苏轼, 1037–1101) з техніками німецького *Lied*. У 1920–1930-х роках Цін Чжу та Хуан Цзи сприяли поширенню жанру в Китаї. Період 1920–1940-х років став часом активного розвитку китайської художньої пісні, створювалися твори на основі класичної поезії, де вокал і фортепіанний супровід утворювали органічну єдність, закладаючи основу нового жанру.

Хуан Цзи (1904–1938) (китайською 黄自; пінїнь Huáng Zì) є одним із найвидатніших китайських композиторів (а також музичним педагогом і музикознавцем) початку ХХ століття, який запроваджував у Китаї західні музичні техніки та естетику (Zhiqi Song, 2018). Його творчість безперечно заслуговує визнання та дослідження, однак на Заході він залишається майже невідомим. За своє життя Хуан Цзи створив близько п'ятдесяти художніх пісень.

Пісня «Та Хуе Хун Меі» (踏雪寻梅, *Пошук цвіту сливи у снігу*) – невелика за обсягом пісня, створена Хуан Цзи у 1933 році. Текст написав його учень Лю Сюеань (1905–1985) – китайський композитор, музичний теоретик і педагог (навчання композиції у Сяо Юмейя та Хуан Цзи в Шанхайській національній музичній школі).

Поетичний текст «Та Хуе Хун Меі» сповнений світлого настрою, безтурботності й радості: юні учні їдуть верхи на віслюках, милуючись взимку сливовим цвітом, укритим снігом. Звуконаслідування передзвону дзвоників на шиях віслюків створює відчуття жвавості, грайливості й щирої насолоди моментом, формує атмосферу життєрадісної поетичної ідилії. Нижче (рис. 1) згори донизу подано: пінїнь – ІРА, оригінальний китайський текст і дослівний переклад на українську (переклад з китайської на українську – автор).

Поетичний переклад пісні (чат GPT):

Йдучи по снігу, шукаю цвіт сливи

踏雪寻梅 Йду по снігу – цвіт сливи шукаю.
 雪霁天晴朗, Сніг ущухає – небо ясне.
 腊梅处处香。 Скрізь аромат зимової сливи.
 骑驴灞桥过, Їдемо верхи, міст переїжджаєм,
 铃儿响叮当。 Дзвіночки звучать – дзень-дзелень.
 响叮当, 响叮当, Дзень-дзелень, дзень-дзелень,
 响叮当, 响叮当。 Дзень-дзелень, дзень-дзелень.
 好花采得瓶供养, Квіти зібрані – у вазі стоять.

Мелодія, покладена Хуан Цзи в основу цього твору, відзначається простотою та наочністю, що полегшує її запам'ятовування й виконання юними співаками та цілком відповідає завданням музичної педагогіки. Пісню було включено до третього тому підручника з музики для молодшої середньої школи «Фусін». Весь твір укладається в межах двадцяти одного такту,

tà xuě xún méi – [tʰa ɕɥe ɕyn mei]

踏雪寻梅

йти по снігу – шукати сливовий цвіт

xuě jì tiān qíng lǎng – [ɕɥe tɕi tʰjɛn tɕʰiŋ laŋ]

雪霁天晴朗,

сніг ущух – небо проясніло,

là méi chù chù xiāng – [la mei tɕʰu tɕʰu ɕjaŋ]

腊梅处处香。

всюди линуть пахоці зимової сливи.

qí lú bà qiáo guò – [tɕʰi ly pa tɕʰjao kwə]

骑驴灞桥过

верхи на віслюках переїжджаємо міст,

líng er xiǎng dīng dāng – [liŋ ɛɤ ɕjaŋ tɕiŋ taŋ]

铃儿响叮当。

дзвіночки дзвенять дзень-дзелень.

xiǎng dīng dāng xiǎng dīng dāng – [ɕjaŋ tɕiŋ taŋ ɕjaŋ tɕiŋ taŋ]

响叮当响叮当,

дзень-дзелень, дзень-дзелень,

xiǎng dīng dāng xiǎng dīng dāng – [ɕjaŋ tɕiŋ taŋ ɕjaŋ tɕiŋ taŋ]

响叮当响叮当。

дзень-дзелень, дзень-дзелень.

hǎo huā cǎi dé píng gōng yǎng – [xao xwa tɕʰai tɕə pʰiŋ koŋ jaŋ]

好花采得瓶供养,

гарні квіти зірвано й поставлено у вазу,

bàn wǒ shū shēng qín yùn – [pan wə ɕu ɕəŋ tɕʰin yn]

伴我书声琴韵,

вони супроводжують мене під час читання й музикування,

gòng dù hǎo shí guāng – [koŋ tu xao ɕ* kwɑŋ]

共度好时光。

разом ми проводимо щасливі години.

Рис. 1. Текст пісні «Та Хуе Хун Меі»

написаний в тональності ре-мажор. Ліричний характер поетичного тексту знаходить відображення в ритмічній організації, виборі ладу й тональності, мелодичному контурі, а також у гармонічній фактурі фортепіанної партії (Xiuyan Zhao & Shengnan Tu, 2009).

Тонічні тризвуки у фортепіанній партії, що почергово з'являються в низькому та високому регістрах, імітують ритмічну ходу віслюків. Форшлагги біля восьмих нот, імітують дзвін дзвіночків на їхніх шиях (рис. 2).

Низхідні октави у фортепіано в тактах 7–8 образно змальовують рух тварин під час переходу через міст (Peiran Wang & Xiuyan Zhao,

Allegro giocoso

The image shows the first three measures of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics 'xuě jì tiān qíng' (雪 霽 天 晴) are written below. The dynamic marking *mp* is placed above the first note. The bottom two staves are a piano accompaniment in treble and bass clefs. The piano part begins with a *mf* dynamic marking and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The dynamic marking *p* appears in the third measure of the piano part.

Рис. 2. Хуан Цзи. «Та Хуе Хун Меі», тт. 1-3

2021). Значні інтервальні стрибки у вокальній партії надають мелодії гумористичного, легкого і грайливого характеру (рис. 3).

Для збереження радісного й збудженого настрою впродовж усього твору співакам слід виконувати легатні фрази з легким пружним відчуттям руху. Акцентування шістнадцятих

нот на слабкій долі дозволяє ефективно перенести піднесений емоційний імпульс на наступну сильну долю (рис. 3, тт. 9–10). Повторений чотири рази вигук «Xiang Ding Dang» («Дзень-дзелень») (响叮当) в тактах 11–14 (рис. 3, рис. 4), що імітує звучання дзвіночків, потребує поступового тривалого крещендо. Слово

The image shows two systems of musical notation for measures 4-11. The first system covers measures 4-7. The vocal line (top staff) has lyrics 'lǒng, là méi chù chù xiāng, qí lù' (朗, 腊 梅 处 处 香, 骑 驴). The piano accompaniment (bottom two staves) features a consistent rhythmic pattern. The dynamic marking *p* is present in the piano part. The second system covers measures 8-11. The vocal line has lyrics 'bù qiáo guò, líng er xiǎng dīng dāng, xiǎng dīng dāng' (瀑 桥 过, 铃 儿 响 叮 当, 响 叮 当). The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, and the dynamic marking *p* is also present.

Рис. 3. Хуан Цзи. «Та Хуе Хун Меі», тт. 4-11

«Dang» (当) в останній групі слів «Xiang Ding Dang» (т. 14) доцільно утримувати довше, ніби під ферматою, оскільки воно становить кульмінаційний, вибухово-радісний момент твору (рис. 3). Повернення до попереднього темпу

в т. 15 передає очікування учнів провести приємний час удома, поєднуючи читання з милуванням квітами під музичний супровід (рис. 4).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Китайська художня пісня, попри

12

xiǎng dīng dāng xiǎng dīng dāng xiǎng dīng dāng hǎo
响 叮 当, 响 叮 当, 响 叮 当。 好

16

huā cǎi dé píng gōng yǎng, bàn wǒ shū shēng
花 采 得 瓶 供 养, 伴 我 书 声

19

qín yùn, gòng dù hǎo shí guāng
琴 韵, 共 度 好 时 光。

Рис. 4. Хуан Цзи. «Та Хуе Хун Меі», тт. 12-21

відносно пізній етап формування порівняно з європейським *Lied*, є самобутнім і повноцінним жанром, у якому органічно поєднуються давня китайська поезія та європейська музична традиція. Аналіз пісні Хуан Цзи «Та Хуе Хун Меі» засвідчив високий рівень міжкультурного синтезу, де поетичний текст визначає образно-семантичну структуру твору, а музична мова спирається на принципи західної композиційної техніки, адаптовані до специфіки китайської мови й поезики.

Однією з ключових причин обмеженого використання китайських художніх пісень у західній виконавській практиці є мовний і методичний бар'єр. Запропонований у статті

аналітично-виконавський підхід, що поєднує музично-поетичний аналіз, практичні рекомендації з вимови путунхуа та транскрипції за Міжнародним фонетичним алфавітом (IPA), створює дієвий інструментарій для більш усвідомленого, виразного й стилістично автентичного виконання цього репертуару співаками, які не володіють китайською мовою.

Перспективи подальших досліджень полягають у застосуванні запропонованого підходу до ширшого кола китайських художніх пісень різних періодів і композиторів, а також у поглибленому вивченні взаємодії китайської поезики з європейською вокальною традицією.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Chang Tingting. A survey of selected classical Chinese art songs for solo voice and piano from 1920 to 1950 : DMA diss. West Virginia University, 2020.
2. Chen Wang. Gengzi indemnity refund (Geng zi pei kuan tui huan). Encyclopedia of China. 2021. URL: <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=135618&Type=bkzyb&SubID=51422>
3. Chengquan Yan, Zhongliang Tong. Basic music theory (Ji ben yueli jiao cheng). Beijing : People's Music Publishing House, 2006. P. 84–96.
4. Chengxian Du, Mingjian Wang. Yang Wu Jiao Yu. Encyclopedia of China. 2021. URL: <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=296277&Type=bkzyb&SubID=137805>
5. Chu, K., Petrus, J. Singing in Mandarin : A guide to Chinese lyric diction and vocal repertoire. E-book. Lanham : Rowman & Littlefield, 2020.
6. Cuixue Yin. Wei Xin Jiao Yu. Encyclopedia of China. 2021. URL: <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=207672&Type=bkzyb&SubID=137806>
7. Deru Wei. The artistic style of Li Shutong's vocal work «Farewell» (Li Shu Tong Sheng Yue Zuo Pin «Song Bie» De Yi Shu Feng Ge). Modern Music, 2017. No. 17. P. 80–82.
8. Peiran Wang, Xiuyan Zhao. An analysis of the relationship between music and society in art songs during the period of the Republic of China (Qian Xi Min Guo Shi Qi Yi Shu Ge Qu Zhong De Yin Yue Yu She Hui Guan Xi). Chinese Handicraft, 2021. No. 1. P. 160.
9. Taiping Chang. Ci. A Dictionary of Chinese Literature. Oxford : Oxford University Press, 2017. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191836183.001.0001/acref-9780191836183-e-0033>
10. Taiping Chang. Shi. A Dictionary of Chinese Literature. Oxford : Oxford University Press, 2017. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191836183.001.0001/acref-9780191836183-e-0160>
11. Xiao Bin. Historical development of ancient Chinese song art. Artists, 2008. Vol. 2008. No. 1. P. 161–163.
12. Xiuyan Zhao, Shengnan Tu. An analysis of the lyricism artistic features of «The Plum Blossom on Snow» (Lun Ge Qu «Ta Xue Xun Mei» De Shu Qing Xing Yi Shu Te Zheng). Journal of Qiqihar University (Philosophy & Social Science Edition), 2009. No. 8. P. 153.
13. Zhaorun Sun. «The Founder of Chinese Vocal Music» – A new interpretation of Su Shilin's historical materials (Zhong Guo Sheng Yue De Dian Ji Ren: Su Shi Lin Shi Liao Xin Jie). People's Music, 2016. No. 7. P. 40–44.
14. Zhiqi Song. A brief analysis of the artistic value of vocal works by Huang Zi (Qian Xi Huang Zi Sheng Yue Zuo Pin De Yi Shu Jia Zhi). The New Voice of Yue-Fu (The Academic Periodical of Shenyang Conservatory of Music), 2018. Vol. 36. No. 2. P. 134.

REFERENCES:

1. Chang Tingting. (2020). A survey of selected classical Chinese art songs for solo voice and piano from 1920 to 1950 (DMA document). West Virginia University [in English].
2. Chen Wang. (2021). Geng zi pei kuan tui huan [Gengzi indemnity refund]. In Encyclopedia of China. Retrieved from <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=135618&Type=bkzyb&SubID=51422> [in Chinese].

3. Chengquan Yan & Zhongliang Tong. (2006). *Ji ben yueli jiao cheng* [Basic music theory] (pp. 84–96). Beijing, China: People's Music Publishing House [in Chinese].
4. Chengxian Du, & Mingjian Wang. (2021). *Yang Wu Jiao Yu*. Encyclopedia of China. Retrieved from <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=296277&Type=bkzyb&SubID=137805> [in Chinese].
5. Chu, K. & Petrus, J. (2020). *Singing in Mandarin: A guide to Chinese lyric diction and vocal repertoire* (E-book). Rowman & Littlefield [in English].
6. Cuixue Yin. (2021). *Wei Xin Jiao Yu*. Encyclopedia of China. Retrieved from <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=207672&Type=bkzyb&SubID=137806> [in Chinese].
7. Deru Wei. (2017). *Li Shu Tong Sheng Yue Zuo Pin «Song Bie» De Yi Shu Feng Ge* [The artistic style of Li Shutong's vocal work «Farewell»]. *Modern Music*, (17), 80–82 [in Chinese].
8. Peiran Wang & Xiuyan Zhao. (2021). *Qian Xi Min Guo Shi Qi Yi Shu Ge Qu Zhong De Yin Yue Yu She Hui Guan Xi* [An analysis of the relationship between music and society in art songs during the period of the Republic of China]. *Chinese Handicraft*, (1), 160 [in Chinese].
9. Taiping Chang. (2017). *Ci*. In *A dictionary of Chinese literature*. Oxford University Press. Retrieved from <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191836183.001.0001/acref-9780191836183-e-0033> [in English].
10. Taiping Chang. (2017). *Shi*. In *A dictionary of Chinese literature*. Oxford University Press. Retrieved from <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191836183.001.0001/acref-9780191836183-e-0160> [in English].
11. Xiao Bin. (2008). Historical development of ancient Chinese song art. *Artists*, 2008(1), 161–163 [in English].
12. Xiuyan Zhao & Shengnan Tu. (2009). *Lun Ge Qu «Ta Xue Xun Mei» De Shu Qing Xing Yi Shu Te Zheng* [An analysis of the lyricism artistic features of «The Plum Blossom on Snow»]. *Journal of Qiqihar University (Philosophy & Social Science Edition)*, (8), 153 [in Chinese].
13. Zhaorun Sun. (2016). *Zhong Guo Sheng Yue De Dian Ji Ren: Su Shi Lin Shi Liao Xin Jie* [«The Founder of Chinese Vocal Music»– A New Interpretation of Su Shilin's Historical Materials]. *People's Music*, (7), 40–44 [in Chinese].
14. Zhiqi Song. (2018). *Qian Xi Huang Zi Sheng Yue Zuo Pin De Yi Shu Jia Zhi* [A brief analysis of the artistic value of vocal works by Huang Zi]. *The New Voice of Yue-Fu (The Academic Periodical of Shenyang Conservatory of Music)*, 36(2), 134 [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025