



**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ”**

**Вокален факултет
Катедра: „Поп и джаз изкуство”**

ЛИ АНЛОНГ

**Връзка и паралел между композицията в
китайската народна музика и европейския джаз
и поп музика**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на Д И С Е Р Т А Ц И О Н Е Н Т Р У Д

за присъждане на образователна и научна степен „ДОКТОР”

професионално направление
8.3. „Музикално и танцово изкуство”

София, 2019 г.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	4
ГЛАВА ПЪРВА – Развитие на китайската фолклорна музика.....	11
ГЛАВА ВТОРА – Династии и музика	14
ГЛАВА ТРЕТА – Особенности и формиране на китайския музикален стил	20
ГЛАВА ЧЕВЪРТА – Стилкови характеристики на китайската фолклорна музика.....	22
ГЛАВА ПЕТА – Импровизацията като част от същността на китайската фолклорна музика.....	24
ГЛАВА ШЕСТА – Историческо развитие на китайската популярна музика	25
ГЛАВА СЕДМА–Стилова характеристика и развитие на съвременната китайска популярна песен в зависимост от вокалните изпълнители	28
ГЛАВА ОСМА – Взаимоотношения между китайската фолклорна и популярна музика	30
ГЛАВА ДЕВЕТА – Паралел между метрума на китайския фолклор и класическия европейски джаз	36
ГЛАВА ДЕСЕТА – Взаимоотношенията между китайската традиционна скала и скалата на блуса	39
ГЛАВА ЕДИНАДЕСЕТА–Взаимоотношения и взаимодействие между китайската фолклорна музика и европейската популярна и джаз музика ..	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
СПРАВКА за основните приноси на дисертационния труд.....	47
БИБЛИОГРАФИЯ.....	50
ПУБЛИКАЦИИ.....	52

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Поп и джаз изкуство”, проведено на

Разработката се състои от 186 стр. и съдържа увод, 11 глави, заключение, справка за основните приноси на дисертационния труд, библиография (съдържа 23 заглавия – 12 на кирилица, 11 на латиница), справка за приносите в цялостната художественотворческа дейност, публикации, творческа автобиография на Ли Анлон.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на..... от часа в зала № 48 на НМА „Проф. Панчо Владигеров”, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви” № 94 на открито заседание на Научно жури в състав:

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение в Учебния отдел на НМА „Проф. Панчо Владигеров”.

УВОД

Джазът е едно съвременно изкуство с отличителни художествени характеристики, което има солидна основа и надеждно бъдеще. Ленард Бърнстейн казва, че джазът произхожда от музиката на чернокожите в САЩ и се основава на пълното усвояване от африканските американци на традиционните рагтайм, блус и други етнически стилове. Джазът е не само вид местна музика, развита от американската имигрантска народна музика, но и с голямо влияние върху различни музикални форми в света и играе решаваща роля в развитието на световната популярна музика.

Джазът, който „произхожда от афроамериканската фолклорна музика“¹, е широко разпространен по цялото земно кълбо чрез уникалния си ритъм, блус мелодията и импровизационното изкуство, съчетаващо невероятно привличане и приобщаване на джаза, неговата специфична географска среда и човешката култура. Той е популярен сред народите и се е превърнал в уникален език на световната музика с международно влияние. Родната джаз музика в САЩ оказва дълбоко и дълготрайно влияние върху световната, въздействието на местната и фолклорната музика е несравнимо с която и да е друга страна. За да бъдем още по-точни, ще кажем, че джазът е успешен пример за популяризирането на американската музика и превръщането ѝ в световна, а славната му история на развитие заслужава нашите задълбочени проучвания.

Много известни композитори от XX век са включили джаз стила в своите творби. Може да се види, че масовизацията на джаза е изиграла положителна роля в популяризирането на музикалното изкуство на XX век.

В началото на миналия век, джазът „започва да навлиза и все по осезаемо в района на Далечния Изток“². През 20-те и 30-те години на XX век в Шанхай се ражда китайският джаз, започва периодът на суинга. Той се съчетава с традиционна китайска народна музика и по този начин се раждат китайски джаз песни. Има много прекрасни музикални творби в джаз стил, като: "Нощен аромат", "Кога ще се върнеш", "Само ти", които популяризират покълването и развитието на китайската поп музика. През 80-те години, с реформите на откритост и отваряне към света, чрез различни канали джаз музиката започва да се „влива“ в страната. До края на 80-те години в Пекин, Шанхай на други места, в които има засилен поток на чужденци, започва да се свири джаз. Китайските музиканти бавно се учат и свирят, а в страната се наблюдава истински период на процъфтяване на джаз музиката. През XX век този стил се превръща в мощна сила на китайската музикална сцена, обогатявайки многоаспектната модерна музика в Китай. Джазът е зряла и всеобщо признат стил с голяма стойност. Когато става въпрос за сблъсъка му с китайската национална музика, трябва да се отбележи, че джаз стила има както универсалност, така и китайски национални характеристики, които се нуждаят от повече внимание и изследвания.

Джазът е „роден“ в южния пристанищен град Ню Орлеанс, в края на XIX век, а блусът, създаден от чернокожите, е съчетан със стила рагтайм, който се е развил от европейската класическа музика и е феномен в световната. Настоящият труд представя еволюцията на джаз стила в хронологичен вид, развитието на джаза и обобщаването на основните аспекти на ритмичните, тоналните, хармоничните характеристики, импровизацията, инструменталното оформление и метода на изпълнение.

С популяризирането на джаз музиката през XX век, китайските музиканти непрекъснато се опитват да съчетаят етническата и джаз музиката, за да създадат уникални хармонии и ритми. Според

историческите национални условия на Китай и процесите на развитие на китайската музика, статията съчетава джаз-стила, който се проявява в мелодиите на Китай, накратко описва голямото влияние, което джаз музиката е донесла в Шанхай, и джаз музиката в Хонг Конг и Тайван. След реформата и отварянето към света в съвременната музика на континента има много джаз елементи. Представянето на тези исторически феномени показва, че джазът е включен в развитието на съвременната китайска музика. В момента много музикални колежи в Китай са открили задължителни курсове по джаз, като историята на развитието ѝ и теорията за нея се използват като преподавателски и изследователски дисциплини. Тя все повече се превръща в предмет на академичните изследвания. В днешно време на китайския музикален пазар са публикувани голям брой учебници по джаз, музикални партитури и аудио-визуални материали, сред които има много колекции от исторически книги и творби, малко са анализите на музикални елементи, особено на джаз музиката и систематичното изследване на интеграцията на съвременната китайска музика.

Актуалност на темата

С развитието на джаз музиката през XX век, китайските музиканти непрекъснато се опитват да съчетаят народната музика и джаза, за да създадат обща хармония и ритъм. С историческото си развитие в Китай, джазът донесе огромно влияние върху китайската музика. Понастоящем много музикални академии в Китай са открили задължителни курсове по джаз, а историята и теорията за джаз музиката се използват като учебни и изследователски дисциплини. Навлизането му в коледжите и университетите несъмнено подобрява стойността и статуса на джаза, което го прави все по-привлекателен и все повече се превръща в предмет на академични изследвания.

Бих искал да проуча взаимовлиянието между джаза и китайската национална музика от гледна точка на история, музикални характеристики и теоретични методи, така че повече китайски ученици да придобият по-обемна информация за джаза, да разберат джаза, да го утвърдят, да го обикнат.

Обща характеристика на дисертационния труд

Само ако има националности, тогава ще съществува светът. Без значение за кое изкуство става дума, ако то няма национален характер, е равно на дърво без корени, на вода без извор, така е и с музикалното изкуство. Настоящата дисертация събира различни гледни точки, цялостно и подробно представя развитието на китайската народна музика, както и сравнението ѝ с европейската поп и джаз музика, включително историята на развитието, стилите характеристики, историята на китайската поп музика, връзката между китайската национална музика и европейския джаз, интегрирането, метриката, скалата и други аспекти на анализа и изследванията.

Настоящата работа е богата на съдържание и с ясна структура, обръща внимание на тесните връзки между теорията и практиката, обединявайки академичността и практичността. Изиграва много добра референтна стойност за развитието на китайската национална музика и джаза.

Обект на изследването

Изследването се фокусира върху историческото развитие на китайската народна музика, на популярната музика, сливането между китайската национална музика и европейския джаз, ритъмът, скалите и други.

Цел на изследването

Ако погледнем китайското изследователско поле на джаза, ще открием значителна разлика в сравнение с международното, особено що се

отнася до популяризирането на джаз музиката в Китай, тя е ограничена само до рамките на поп музиката, липсва академичен и рационален анализ, проучването и популяризирането ѝ в колежи и академични списания. Липсва изучаването ѝ като форма на класическа музика, като мелодия, хармония, тоналност и теория на оркестрацията. Само ако има повече изследователи и учени, които обичат джаза, които да проведат задълбочени изследвания и дискусии, ще можем да разберем по-добре вътрешната му красота и да използваме по-добре този характерен музикален език с международно влияние, и използвайки го, да освободим още по-съвършената линия на китайска музика.

Лично аз се надявам, че тази разработка ще провокира създаването на нова национална музика в китайски джаз стил, ще послужи за обогатяването музикалния жанр на китайската нова национална музика и ще осигури по-голям обхват за избор на музика на хората, ще отговори на търсенията на различните възрасти и култури, на различните естетически вкусове.

Тематика и теза

Темата на дисертацията е „Връзка и паралел между композицията в китайската народна музика и европейския джаз и поп музика“, като тематиката ѝ основно е свързана с развитието и особеностите на китайската фолклорна музика, развитието и спецификата на китайската популярна музика, както и с взаимоотношенията между тези две направления, като задълбочено се разглежда взаимовръзките между китайската фолклорна музика и джаз музиката.

Основни задачи

За петте хиляди години на своето непрекъснато историческо развитие на Китай, поколенията постепенно са създали славната и величествена китайска фолклорна музикална култура. В съвременното общество

китайската фолклорна музикална култура е запазила своята огромна жизненост и продължава да тласка цялостната култура на страната по пътя на развитието ѝ, за което играе една изключително важна роля.

Джазът и попът възникват като един отклик на нуждите на епохата, тяхната поява е индикатор за настъпили промени в естетическите разбирания на хората и въплъщава насоките на развитие за тяхната епоха, като те могат да повлияят значително върху възгледите на човек, както и върху начина му на живот. Настоящият труд привежда анализ върху основата на общите аспекти между композирането при фолклорната и джаз музика, носители на типични характеристики за културата на своята епоха, както и на значителни способности за оказване на влияние, като разглежда възможността на традиционната китайска музика и свързаната с нея култура да намеря своята приемственост в популярната и джаз музиката, като се гарантира, че без да се подменя същността на традиционната фолклорна музикална култура се стимулира по-широкото ѝ възприемане и развитие в съвременното общество.

Изследователски идеи

Въз основа на сходството между китайската етническа музика и европейската джаз композиция, настоящият труд анализира връзката между тях и тълкува тяхната обусловеност и специфични форми, като по този начин разяснява взаимната им интеграция, а оттам и нейната значимост.

Изследователски методи

1) Метод на литературните източници

На база прегледа и обработката на релевантни трудове, периодични издания и електронни материали, информацията следва да бъде събрана, изследвана и обработена, като се отсеят съответните изследователски методи. Чрез така събраните референтни материали се избира тема, изготвя се теоретичен анализ и се построява дисертацията. Успешната

основа за такъв един труд се гради върху вече изследвана материя, която се синтезира, разработва и обогатява.

2) Метод на теоретичния анализ

Методът на теоретичния анализ е един от основните способности, приложени в настоящия труд.

3) Интердисциплинарен метод

Използвайки идеите, методите и резултатите от различни имащи отношение към настоящия труд дисциплини, се провежда цялостно изследване по темата, като различните научни данни се обработват и от тях се извличат съответните теоретични постановки, съотнасят се и се обобщават, и по този начин се изгражда теоретичната база за изследването, която е отправна точка за по-нататъшно задълбочаване.

4) Сравнителен метод

Основното положение при този метод е провеждането на сравнителен анализ между сходствата на китайския фолклор и европейската джаз музика. Изясняването на съответствията между двете форми на музициране, закономерностите и дълбоките причини за тях допринася в определена степен за успешното разгръщане на настоящата тема.

Принос на труда

Чрез изучаването на китайската национална музика и европейския поп и джаз настоящата работа обяснява особеностите между двата стила. Тя дава възможност на повече любители на джаза и тийнейджъри в Китай да обогатят познанията си за китайската народна музика и за джаза. С още по-голяма сила вдъхновява повече творци да създадат китайска джаз музика, като по този начин народните песни ще застанат на сцената на световната музика.

Практическо значение

Основните аспекти, които засягам в своята дисертация, включват предимно историческите етапи на развитието на китайската народна музика и сливането ѝ с джаза, неравноделния размер и други характеристики, сравняването на китайската народна музика с джаза. Чрез това изследване читателите ще получат по-ясно разбиране на китайската национална музика, а идеята за интеграцията ѝ и сливането ѝ с джаза ще бъде още по-ясна.

ГЛАВА ПЪРВА – Развитие на китайската фолклорна музика

Китай е мултиетническа държава, населявана от 56 етноса. В хода на постоянното социално развитие, различните етноси въз основа на своя бит с течение на времето творят своята богата и многообразна музика. Фолклорната музика е в основата на китайската музикална култура. Тя е и един от важните носители на традиционната китайска култура, която има история от над пет хилядолетия зад гърба си, и е едно от ценните богатства на тази култура. Тя има висока културна и художествена стойност и може да се каже, че представлява един от символите на духа на китайския народ.

Фолклорната музика представлява произведения, които се зараждат сред хората, разпространяват се между тях и отразяват техния живот. Китайското фолклорно музикално изкуство е една от формите на изкуство с открояваща се в световен план специфика. През хилядолетията на формирането на местната цивилизация се създават множество ценни фолклорни музикални култури, които формират характеризиращата се с дълбоко и разнообразно съдържание цялостна система на фолклорната музика. Тази система заема важно място в световната музика.

1.1. Понятието китайска фолклорна музика

Под понятието китайска фолклорна музика следва да се разбира традиционната изпълнявана на традиционни местни инструменти в солови и ансамблови форми. Тя включва както музиката на основния китайски

етнос *хан*, така и музиката на различните малцинствени етнически групи в страната, В по-тесен смисъл, китайската фолклорна музика може да се раздели на следните пет големи направления: народни песни, танцувални песни, речететивна музика, сценична (или драматична) музика и фолклорна инструментална музика. Всеки от тези пет вида има своите многобройни носители, форми, разновидности и произведения. Ако разгледаме музикалните инструменти пък, още преди повече от две хиляди години, по времена династия Джоу, вече са известни над 70 вида от тях. Днес обичайно използваните наброяват повече от 200.

Китай е страна, която обхваща обширни територии, с огромно разнообразие на природно-географския си облик, който обуславя и големи различия в бита и обичаите на хората от различните райони и етноси. Освен трудови, полски, планински песни, миниатюри и многогласови произведения, има и детски, приспивни, обредни, сеитбени, фенерджийски, пастирски, моряшки, рибарски, религиозни и още много други видове песни. Поради силно изразеното влияние на климата и географските условия в Китай, още от дълбока древност се оформят регионални субкултури. Китайската народна музика е един директен продукт на регионалните субкултури, като върху нея влияе не само географската специфика, но и различните езикови и диалектни особености, поради това и етно-регионалните характеристики и стилове са изначално присъщи на музиката и се проявяват ярко. Като се започне от първата династия Ся, мине се през Шан, Джоу, епохата Пролети и есени, епохата на Воюващите царства, и се стигне до династиите Цин и Хан, танцувалната музика преминава през една трансформация от първичните форми до танцувална музика за императорския двор. При династиите Уей, Дзин и периода на Северните и южни династии, страната се намира във времена на политически сътресения, водещи до значителни миграционни процеси. Затова и по-активна роля започват да играят музиката на малцинствата и

чуждестранната музика, а с това в китайската традиционна музика навлизат и все повече външни елементи, в това число инструменти, произведения и теоретични концепции. През Ляо, Сун, Дзин, Мин и Цин (Qing), политиката вече има определена стабилна рамка, а оттам и при музикалната култура вече се стига до някакво установяване на формите. Най-разпространената музикална разновидност през този етап са сценичните произведения. След създаването на Нов Китай, китайската фолклорна музика бележи буйно развитие. По това време отпадат някои остарели възгледи, касаещи фолклорната музика, привнасят се и елементи от западни произведения.

1.2. Развитие на инструментариума в Китай

Китайската фолклорна музика притежава хилядолетна история, като останки от музикални инструменти са намерени още от новокаменната епоха – и в частност от един глинен духов инструмент, наречен *сюн*. В историята на Китай многократно е имало периоди на голям възход на музикалната култура. Например през династия Джоу се появяват големите дворцови оркестри. Един от златните векове на развитието на музиката е династия Тан, когато местната музика е сред най-развитите в световен план и оказва значително влияние върху еволюцията на музиката в съседни страни като Корея, Япония и югоизточна Азия. Изкуството произхожда от живота, а прогресът в живота на хората води и до съответното развитие и на музиката. Китайската музика бележи огромно развитие от първобитните инструменти до съвременния си вид, като успоредно на напредъка на човешката цивилизация, тя постоянно повишава своята художествена стойност.

1.3. Дълбока древност и робовладелски строй

Китай е една страна с изключително древна цивилизация. Неговата музикална история също има извори далеч назад във времето. През ерата

на неолита, преди между 50 и 5-6 хиляди години, предците на китайците вече са създавали прости музикални инструменти и танцувална музика. При разкопки в провинциите Шанси и Джъдзян са намерени костни и глинени духови инструменти, като на някои от тях вече могат да се свирят прости мелодии, състоящи се от два или три тона, а освен това има открити и ударни инструменти.

При робовладелското общество вече има оформени по-сложни и ценни инструменти като *биенджун* и *биенцин*, и това е едно от проявленията на развитието на музиката. Обаче, тези инструменти още от началото си са достъпни само за знатните родове и управляващите, като не само робите, но и редовите племенни членове не биха могли дори да си помислят да ги използват. За тях достъпни остават само подобни на *сюн* относително прости инструменти. В отражение на тази реалност, в древността аристокрацията е била наричана 'семејствата, които свирят на *джун* и се хранят от триножници'.

Епохата от дълбоката древност до началото на робовладелския строй е един период, в който китайската музика постепенно придобива форма и започва да се развива. При втората китайска династия, Шан, с въвеждането на нови технологии като леенето на метали се стимулира производството на музикални инструменти. Появяват се бронзови ударни инструменти като *джун* и *нао*, духовите инструменти също получават развитие и нови форми.

ГЛАВА ВТОРА – Династии и музика

Династия „Западна Джоу” (XX в. пр.н.е. – 771 пр.н.е.)

Робовладелското общество достига до своя най-голям разцвет, като върху основата на достиженията от династия Шан се създава една цялостна музикално-обредна система, която закриля и консолидира феодалното управление. Управляващите от Западна Джоу отдават голямо

значение на социалната роля на ритуалите и музиката. Дворцовата музика от тази епоха се разделя на 'музика на шестте поколения', 'изящна музика', 'одаична музика', 'стайна музика' и 'музика на четирите предела'.

Епохите „Пролети и есени” и „Воюващи царства”

Китайското общество преминава през една трансформация от робовладелски към феодален строй, а древната система от ритуали е подложена на удари и е на прага на пълно сриване, докато простонародната музика бележи осезаемо развитие. В запазената до днес 'Книга на песните' има събрани над 50 'простонародни' творби и може да се добие представа за голямото им разнообразие, като голямата част от тях са четиристишни. Разцветът на тази музика стимулира и развитието на изпълнителското изкуство, появява се значителен брой известни певци. При музикалните инструменти също се наблюдава значителен прогрес, оформят се инструменти като струнните *цин, съ, джън, джу*, духовите *гуан, ди, ю, шън*, в множество форми и разновидности; все по-усъвършенстван вид получават и *биенджун* и *биенцин*. При разкопки край град Суейсиен в провинция Хубей са открити *биенджун* от епохата на Воюващите царства – цял набор от общо 64 броя, всеки от които може да възпроизвежда два тона, а в средния си регистър може да изсвирва и полутон, което показва значителен технологичен напредък. Качеството на изпълненията също бележи сериозен напредък, появяват се виртуози на *цин, съ, джу* и други инструменти, например майсторите на цина: Шъ Куан и Бо Я, на *джу*: Гао Джъ-ли, на *съ*: Ху Ба, и др. Появяват се и теоретични наблюдения относно скалите, ладовете и модулацията.

Династии Цин (221 пр.н.е – 206 пр.н.е.) и Хан (206 пр.н.е – 220)

По времето на династиите Цин (Qin) и Хан започват да се появяват институциите *юефу*, отговарящи за колекционирането, подреждането и адаптирането на народни песни, а също така и събират множество изпълнители за участия при различни случаи. Оттам тези изпълнявани

произведения получават също името *юефу*, а текстовете им – *юефуцъ*. При династия Хан, водещата музикална форма са песните от типа *сянхъ*. Те започват от изчистената си първоначална форма „един пее, трима припяват“, но постепенно се развиват и получават много по-голям мащаб, като се включват и музикални инструменти, развиват и определена формална структура, и оказват голямо влияние върху големите танцувални произведения от времето на династиите Суей и Тан. Гучуей. В теоретичен аспект едно нововъведение е разделянето на октавата на 16 единици, наречени *лю*, от музиковеда Дзин Фан.

Трицарствието, двете династии Дзин и епохата на северните и южни династии (220-581)

Развива се музиката *циншан*, която започва да се цени високо в царство Уей в днешен северен Китай, По време на размирния период между двете династии Дзин, *циншан* се разпространява и в юга и влиза във взаимодействие с южняшката музика от типовете *у* и *сицю*. Впоследствие тази смесица от северни и южни елементи отново се връща на север в Уей, а оттам вече достига до всички китайски земи и се превръща в един важен музикален клас. След династия Хан, след прокарването на Пътя на коприната, в Китай започват да навлизат и песни от множеството владения от земите на запад. По това време инструментът *гуцин*, разновидност на цина, който е много широко представен в традиционната музика, вече навлиза в период на зрялост. Появява се и жанрът на т.нар. песенно-танцувална драма, *гъ-у-си*, която вече се явява прототип на по-късните оперни произведения. В теоретичен аспект, сред постиженията на епохата е моделирането на някои математически закономерности, касаещи изпълненията на духови инструменти.

Династии Суей (581-618) и Тан (618-907)

Обединяването на Китай и установяващата се стабилна обстановка в началото на този период се води политика на отвореност, водеща до

обогаляване и с външна култура. Представителен жанр тук е дворцовата музика от епохата Тан, наричана *йен-юе*. Просперитетът намира отражение и в серия от музикално-образователни структури, като *Дзяофан*, *Ли-юен*, *Да-юе-шу*, *Гу-чуй-шу*, както и *Дзяюен* и *Лиюен*, където специално се преподава на деца. Тези заведения, където се извършва строг контрол върху способностите на учениците, подготвят поколения от таланти хора на музиката. Танската поезия – считана за един от златните периоди в китайската литературна история – често се адаптира към песенни форми. След адаптирането, степента на разпространение на песните сред хората се приемало за индикация за това колко умел е даденият поет. В оркестрите от това време един от основните инструменти е *съцин*. Тогава той вече е достигнал до вид, който не се различава много от съвременния. Появяват концепциите за 84-тоново и 28-тоново построение и се създава една нова форма на нотопис за *гуцин*, т.нар. *дзиендзъпу* или безйероглифен нотопис, който се използва чак докъм края на XIX век.

Династии Сун (907-1279), Дзин (1115-1234) и Юан (1271-1368)

Този период е белязан основно от бурното развитие на градската музика. Появяват увеселителни квартали, наричани *уашъ* и *гоулан*, където се съсредоточава културният живот на градската класа, където се изпълняват разнообразни музикални жанрове, от художествено-песенни форми като *дзяошън*, *пяочан*, *сяочан*, *чанджуан*, до сценични жанрове като *яцъ*, *таоджън*, *гудзъцъ джугуандяо*, *дзадзю* и *юенбън*. В теоретично направление при Сун са регистрирани първите записи за интервалите, характерни за музиката *йен-юе*, за първи път се споменава и нотописната форма *гунчъпу*. При Сун сценично-драматичните музикални форми достигат до значителна зрялост. Най-значимото явление в това развитие е появата на жанра *нан-си*, или „южна драма“. Сценичните жанрове достигат своя апогей по време на монголската династия Юан с юанската драма. От този период датира и първата монография, обобщаваща теоретични

наблюдения върху оперните изпълнения, а именно „За пеенето“ на Йен-нан Джъ-ан; а „Музикални рими от Централната равнина“ е първият труд за северняшките оперни жанрове.

Династии Мин (1368 – 1644) и Цин (1636-1912)

В обществото през този период вече се наблюдават някои наченки на капиталистическа икономика, а градската класа става все по-влиятелна, съответно и музиката добива все по-ежедневен, светски характер. При династия Мин фолклорните песни са с много разнообразно съдържание, като макар качеството да варира силно, те имат силно влияние и се характеризират с висока общодостъпност. На този фон става широка практика да се колекционират и записват музикални творби, в колекции като „Планински песни“ на Фън Мънлун, „Мистични и загадъчни ноти“ на Джу Цюен и др. Голям разцвет през този период бележи речитативната музика: появяват се южният жанр *танцъ*, северният *гуцъ*, формите *пайдзъцю*, *циншу* и др. При малцинствените етноси също се появяват някои речитативни форми като монголския *шуошу* и байския *дабънцю*. Значително развитие през минската и цинската династии бележат и песенно-танцувалните фолклорни форми. Тогава например набират популярност ханските селски *янгъ*, уйгурските *муками*, тибетските *нанма*, джуанските бронзовобарабанени песни, тайските паунови песни, *тяо-юе* на етноса и, таниците *лушън* на мяоския етнос и др. Нов апогей в развитието бележат цинските и мински сценично-оперни жанрове. Посредством разпространението на северните и южни песни, въз основа на *куншан* се формира един от коронните жанрове на класическата китайска драма, или опера: *кундзю*. Първото произведение в жанра е „Миене на коприна“ от Лян Джъню от времето на династия Мин, а други важни творби са „Павильонът на божурите“ на Тан Сиендзу (също Мин) и „Дворецът на дълголетieto“ на Хун Шън (от династия Цин). Появяват множество видове фолклорни творби, съчетаващи изпълнения на различни

инструменти, като пекинската духовна музика *джъхуасъ*, кръстена така на храма Джъхуа, хъбейската *чуейгъ*, дзяннанската *съджу* (копринено-бамбукова музика), *шъпан-луогу* и др. В края на династия Мин, известният музикален теоретик принц Джу Дзай-ю изчислява пропорциите при изграждането на темперирания строй, с прецизност до 25-тата цифра – едно пионерско постижение от световен мащаб.

Предмодерен и модерен период

Този период започва от двете Опиумни войни през XIX век в края на династия Цин и преминава през серия от селски антиимперски въстания, Стодневната реформа, Синхайската революция, Четвъртомайското движение и новодемократичната революция, водена от Китайската комунистическа партия. През тези над 100 години музикалната култура се развива под влиянието на взаимодействието между традиционната и западната музика, която започва да навлиза по-осезаемо. В традиционната музика на мода първо излизат революционните народни песни. В сценичните жанрове, Пекинската опера разпространява влиянието си в цял Китай, като популярни стават изпълнители от няколко поколения, в това число Чън Чангън, Тан Синпей, а по-късно и Мей Ланфан, Чън Йенциу, Джоу Синфан и др. Развиват се и различни локални сценични жанрове, като *сяоси*, *пиндзю*, *юедзю*, *чудзю* и др. В инструментален план, започват да се формират инструментални фолклорни ансамбли, като например „Общност на небесните рими“, „Датунски ансамбъл“ и др. Освен това, започва все повече да се нормативизират и издават нотописи за цин, съцин и др. Западната музика, макар навлизането да може да се проследи далеч назад до династиите Юан и Мин, като едно осезаемо присъствие и влияние може да се долови едва към края на династия Цин и в началото на републиканския период. За първи път се въвежда и специализирано музикално образование. Правят се първи по-задълбочени изследвания на

западната музика, за да адаптират елементи от нея, които да доусъвършенстват китайската традиционна музика.

ГЛАВА ТРЕТА – Особености и формиране на китайския музикален стил

Китайската фолклорна музика има древна история, в хода на която тя е формирала уникалните, неподражаеми характеристики на своя стил. В нея важни елементи са линейността, хармонията и емоционалната атмосфера. Върху формирането на нейните стилкови направления влияние оказват множество фактори, като физическата природна среда, която етносите обитават, и обусловените от нея форми на труд и производство, обичаи, език, култура и др. Стилете отразяват естетическите критерии на китайския народ, неговия светоглед и начин на мислене. В китайската традиционна музика има пет основни направления, а именно песенна, песенно-танцувална, речитативна, сценична и инструментална музика.

3.1. Формиране на основните характеристики на китайския музикален стил

Китайската фолклорна музика се формира като взаимодействие между няколко различни направления: музиката от Централнокитайската равнина, „музиката на четирите предела“, и чуждестранната музика. Първото от тези направления представлява музиката, развила се по поречието на Жълтата река в Китай. Огромната част от обитаващите тези места са китайци от етноса *хан*, които, с течение на дългото историческо развитие, създават, изменят, разпространяват и предават във времето богатата на фолклорна специфика ханска музикална култура, характеризираща се с особено наситена емоционалност. Музиката на четирите предела включва музикалната култура на всички останали земи и народи от широката китайска културна вселена извън тези от Централнокитайската равнина. Всъщност три места са люлките на

китайската музикална култура: поречието на реките Хуанхъ (Жълтата река), Яндзъ и Джудзян (Перлената река). Чуждестранната музика има дълга история на взаимодействието си с китайската, датиращи още от династия Западна Джоу (XI-VIII в. пр.н.е.). След това по време на династия Хан (II в. пр.н.е. - II в. н.е.) в Централнокитайската равнина започнал да навлиза будизмът, който постепенно се превърнал в религията на Китай. С него в страната започват да действат и индийски музикални влияния. Корените на китайската фолклорна музика не се ограничават само до гореизброените три направления – към тях трябва да се добави и дълбоката историческа традиция, сложният исторически контекст и етно-културното разнообразие на китайската цивилизация.

3.2. Влияние на езиковите начини на изразяване

Разликите между езиците на Китай и Запада предопределят и спецификата на съответните музикалните култури. Формираните се в хода на дългото историческо развитие стилови характеристики на вокалната китайската фолклорна музика се състоят основно в гърления метод на пеене, модулацията на вокалите, техниките на вокализация, спецификата на използвания език, стиловите и естетически критерии и др. В традиционните китайски песни, развитието на мелодията винаги се припокрива плътно с вокалната част. В земеделската култура, която заема водещо положение в широкото направление на устно предаваната култура, знанията за това как да се оцелява, за нормите на поведение, за естетическите стремления и за други елементи на духовната култура се предават основно чрез устната реч, а една от основните форми на разпространяването на тези знания е именно пеенето. Това по неизбежност влияе и върху инструменталната фолклорна музика и е свързано с появата на инструменти като плътно доближавщото звученето на човешкия глас *ърху*, високо отекващата *суона*, китайската флейта *дидзъ* и други.

3.3. Влияние на традиционния нотопис

В Китай традиционно е бил използван един непрецизен „рамков“ метод на писане на ноти, при който се записват само основните тонови височини и ритъмът на произведенията по един схематичен начин, който позволява широки интерпретации при по-нататъшното си възприемане. Поради тази непрецизност на формата на записване се формира и импровизационният стил на изпълнения, неразривно свързан с традиционната естетика.

3.4. Влияние на естетическата експресия на „Изливането на съзнанието”

Методите на експресия в китайската фолклорна музика се различават значително от тези в западната оркестрална музика. В първата, емоционалният фон се долавя като отдалечен и недоразкрит. Формира един уникален стил на „изливане на съзнанието“, за който е характерно много иносказателно и сдържано изразяване на иначе дълбоките емоции. Също така, спецификата на музикалните инструменти има значително влияние върху китайските инструментални произведения, затова тези творби прозвучават по в една много специфична форма, в която водещ мотив е унисонът. Китайската фолклорна музика определено е силна в това с много малко думи и образи да изказва обхватен и дълбок смисъл и да предава съдържанието на творбите по символични начини. Макар тя да не е толкова многостранно богата, колкото западната оркестрална музика, все пак остава на слушателите много пространство за разгръщане на въображението.

ГЛАВА ЧЕВЪРТА –

Стилови характеристики на китайската фолклорна музика

Стиловите характеристики на китайската фолклорна музика са обусловени от хилядолетните наслоявания при организацията на труда и бита. Например от важно значение са взаимоотношенията с всички хора;

освен това, под влияние на даоизма и будизма се търси на отделяне на духа от тривиалния земен свят. Колективистичните добродетели като трудолюбие и уважение към традициите, благородство, търсене на средния път са търсени и ценени на всяко ниво на социалната система. Културната основа в психологически, физически, материален план води до изграждането на определени навици от страна на хората в дългосрочен план, които ги учат да ценят хармонията, да се стремят към прозренията и т.н., като тази основа бива заложена и в техниките, формите и психологията на музикалното творчество. Това е в основата и на следните основни три аспекта на стилите характеристики на китайската фолклорна:

4.1. Линеиност: за разлика от европейската музикална философия, отдаваща голямо значение на полифоничността, в китайската фолклорна музика водещо е изразяването на мелодията; китайската спада към еднопластовите музикални системи, като особен акцент се поставя върху различните вариации, които могат да се възпроизведат върху прогресията; мелодията директно се съотнася към звученето на стиховете, като се адаптира към разнообразните езикови характеристики на китайските език като тонове, интонация и др. и се свързва синкретично с други форми на изкуството, като калиграфия, живопис, танци, скулптура и др. Чрез линейните изразни средства се постига разнообразна изразност. Тоновите след възпроизвеждането си не се оставят рязко да заглъхнат, а се украсяват при прозвучаването си, което придава една по-голяма дълбочина и 'послевкус' на звученето на творбите. Мелодията в народната музика обикновено се базира на пентатонични ладове, като повечето провлачени и удължени тонове не стоят на една височина, а се нуждаят от доукрасяване и вариране.

4.2. Хармония: Още от дълбока древност в Китай се формира едно съзнание за колективното начало, затова и музиката хилядолетия наред е

тясно свързана със земята на хората и винаги е поставяла на пиедестал благоговееенето пред вселената и природата. Тази постановка е се основава на етиката, не на логиката. Поради това и масовите фолклорни музикални произведения използват най-често похвати като вариации, структурата „въведение-развитие-преход-заключение“ и повторно възпроизвеждане за изразяване на музикалните послания, за разлика от западната музика където водещ е контрастът между темите.

4.3. Емоционална атмосфера: тя се проявява в противопоставянето между действителността и въображението, и от основно значение при нея е уподобяването на живота и достигането до прозрение; само след постигането на такова прозрение може да се достигне до относително свършено възприятие за емоционалната обстановка.

ГЛАВА ПЕТА – Импровизацията като част от същността на китайската фолклорна музика

Импровизацията е най-често срещаната форма на творчество в китайската фолклорна музика, която се създава и разпространява основно в устна форма, поради което за нея е свойствена и значителна вариативност. Нови варианти могат да се формират под влияние на различията в диалекта, на който се пее, или пък да промени звученето и емоционалния си регистър според личностните характеристики на хората, които я изпълняват. Към някои миниатюрни песни пък биват привнесени речитативни елементи, чрез които се повишава способността им да разказват сюжетни линии и да разширяват контекста на съдържанието. Като цяло тази вариативност се проявява както в синхроничен, така и в диахроничен план. Множеството направления в китайската фолклорна музика се допълват взаимно и се преплитат в хода на развитието си. Накрая под влияние на тези процеси се оформят и по-завършените и цялостни народни песни, които са тясно свързани с начина на живот на

хората и стават неразделна част от съществуването на народа. В хода на историята, китайската фолклорна музика бележи едно постоянно развитие, като въпреки нейното огромно разнообразие, измежду многото различия можем да доловим и общи елементи. Видно е, че различията във времето и пространството и общите елементи са взаимосвързани и се допълват. В китайската фолклорна музикална култура обаче относително устойчивите структурни модели се формират във времето и пространството и в синхронния ход на развитие на културата. Множеството примери, разгледани в тази глава, показват различните тенденции при обособяването на устойчивите елементи в китайските традиционни произведения и спецификата на различните направления, в които те се развиват с течение на времето под влияние на импровизациите.

ГЛАВА ШЕСТА – Историческо развитие на китайската популярна музика

От началото на развитието в края на 20-те и началото на 30-те години на XX век до днес, китайската популярна музика вече има близо 90-годишна история. Тази история започва в град Шанхай. По това време озвучените филми започват да измества немите, поради което започва да се чувства остра нужда от фонова музика, а това пък стимулира създаването на популярни песни. 30-те до 40-те години на XX век са първият златен период за китайската популярна музика, като вторият такъв настъпва през 80-те години. От края на 40-те до края на 70-те години обаче в Китай, поради някои специфични фактори, популярната музика спира своя напредък и се получава един период на прекъсването му. Едва в началото на 80-те години, под влияние на повеите, долитащи от Хонконг и Тайван, започва ново, при това ускорено развитие на съвременните китайски популярни песни.

Историческото развитие на китайската популярна музика има четири основни етапа. Рождението на китайската популярна музика е през 20-те и 30-те години на ХХ век в Шанхай, затова и тези времена са наричания шанхайски период. През 40-те и 50-те години, най-устремно е развитието на попа в Хонконг, затова се говори за хонконгски период. През 60-те и 70-те, особено актуален става Тайван, който и до днес остава един ключов център за популярната музика за цяла Азия, затова и този етап наричаме тайвански етап. От 80-те години насам, започват да се появяват нови градски популярни песни, географският обхват на жанра се разширява значително, като Тайван все пак запазва водещите си позиции. Ново развитие се наблюдава същевременно и в Хонконг, и в югоизточна Азия, и в Китай, който вече е започнал да въвежда политиката си на реформи и отваряне към света. Особено в Китай под влиянието на Хонконг и Тайван това развитие се случва с много високи темпове и постепенно се оформя един стил с много характерна специфика. Така тук говорим за един 'нов период', при който развитието вече има множество различни центрове. Може да се каже, че тази нишка на развитие, Шанхай – Хонконг – Тайван – Китай, тръгва от едно общо начало.

Съвременната китайска популярна музика се заражда на основата на местната традиционна музика и навлизащата отвън нова музика, но тя притежава и своята уникална, новаторска специфика. Тя започва да се развива не самостоятелно, а се превръща и в част от една голяма комерсиална система, включваща различни търговски продукти, издателски бизнес, продажби, мениджъри и агенти и т.н., затова и тя, бидейки една дейност, съчетавайки в себе си изкуството и бизнеса, вече не може да се възприема и дефинира просто като едно еднопланово явление.

Най-ранните зачатъци на съвременната китайска популярна музика могат да бъдат проследени до края на последната, манджурска династия Цин (1644-1912) и началото на последвалия я период на републиката. С

падането на монархията в Китай, установяването на републиката и провеждането на демократичната революция пораждат големи метаморфози в китайското общество. През този период западната капиталистическа култура постепенно навлиза и на изток, като тя влиза в противоречиви отношения с местната традиционна култура: от една страна на конфликт и противопоставяне, а от друга – на постепенно взаимно адаптиране. По това време вече има военни и учебни песни, при които се взима чуждестранното произведение и се попълва китайски текст. Същевременно западната култура започва да прониква интензивно в Китай благодарение в голяма степен на някои студенти по музика, които получават образованието си на запад. Стремещът към популяризирането и развиването на обучението по музика е един от факторите, тласкащи напред Четвъртомайското движение за културна реформа в края на второто десетилетие на XX век, който вдъхновява мнозина от борещите се за реформи. Същевременно, големите градове на страната се превръщат в центрове на новата урбанистична култура. Те предоставят една плодородна почва за развитието на съвременната китайска музика.

За основоположник на популярната музика в Китай се счита Ли Дзинхуей, който със своето творчество полага стилистичните ѝ основи, особено в аспект на съчетаването на традиционните мелодии със западните ритмични модели.

Може да се каже, че като първите стъпки на китайската популярна музика не са извървени по един напълно здравословен път. Освен че съдържанието на песните често е посредствено, стилът им е груб и нерафиниран, те не се оказват много позитивен фактор за по-нататъшното развитие. Но все пак успешният опит на композитора по отношение на адаптацията на идващите от чужбина форми към китайската традиция е нещо, което е от полза за следващите поколения.

За развитието на китайската популярна музика през десетилетията можем да кажем, че е криволичещо, с много възходи и падения. В сравнение със ситуацията в чужбина, в Китай в някои отношения липсва подходяща среда. Най-значимата причина за невъзможността за нормалното развитие на китайската популярна музика е пиратството. Също така, понеже нейното развитие е твърде прибързващо и свързано с постоянното търсене на бързи печалби, при всяко едно добро ново начало се зараждат различни вътрешни конфликти, които влияят негативно в цялостен план.

ГЛАВА СЕДМА – Стиллова характеристика и развитие на съвременната китайска популярна песен в зависимост от вокалните изпълнители

Можем да определим следните фази от развитието на популярното вокалното изкуство в Китай:

1. Зараждането на поп пеенето бележи началото си чрез Лин Минхуей, която изпълнява най-близко до стила, наречен „бай шън“;

2. Джоу Сюен прокарва т.нар. „speech level singing“ (SLS). При тази техника пеенето се извършва със същата лекота както при говорене, на нивото на речта.

3. Дън Лидзюн (Тереса Тън) представя стиловете на Тайван и Хонконг;

4. Ли Гу-и - „неравноделно пеене с фонационно дишане“; Цуей Дзиен – рок пеене

5. Уан Фей е представителка на американския и европейския стил

6. Соул, джаз, речитативно пеене, R&B и рап

Развитието на китайската песен през последните деветдесет години, бихме могли да обобщим следните няколко етапа:

1. Ранната фаза на развитие на китайската популярна музика, свързана с модерната атмосфера на шанхайския мегаполис, но все

пак включваща някои елементи на традиционно пеене.

2. През 60-те и 70-те години на миналия век хонконгският и тайванският стил на пеене бележат огромен подем, който има важна роля за по-нататъшното развитие на китайската вокална поп музика.
3. Когато през 80-те години гласът на Дън Лидзюн е представен на континентален Китай, започва същинското развитието на вокална поп музика в страната.

С нахлуването на европейското и американско музикално влияние в края на 90-те години на миналия век, китайската популярна музика навлиза в етап на съзряване. Стимулт от запад допринася за неизбежното и непрекъснато търсене на оригиналност. На сцената започват да се появяват все повече индивидуални музикални стилове – както инструментални, така и вокални.

Настъпването на информационната ера в началото на ХХІ в. бележи началото на интергирането на западната музика с китайския поп.

Съвременната музикална индустрия, със своята комерсиализация и материална ориентация, налага на изпълнителите, и в частност на певците, да овладеят различните стилове на пеене, и на тази база да изградят собствен стил. Единствено това, заедно с подобряване познанията по отношение цялостното разбиране за съвременната поп музика, би могло да им гарантира стабилна основа, на която да изградят по-нататъшното си развитие в дългосрочен план.

Огромен принос за развитието на китайската популярна музикална сцена имат изпълнители като Джоу Сюен, Ли Сянлан, Цай Цин, Тереса Тън, Лин Илиен, Ли Гу-и, Цуей Дзиен и Шърли Уон, както и поредица от други изпълнители от Хонконг и Тайван, чието творчество, вокални стилови характеристики и приноси за развитието на популярната музика в

Китай са разгледани обстойно в дисертацията. Изложени са и тенденциите на развитие на рока, рапа и други основните направления в популярната музика, навлизащи в Китай от края на XX век.

ГЛАВА ОСМА –

Взаимоотношения между китайската фолклорна и популярна музика

В течение на един дълъг период от време фолклорната и популярната музика в Китай в голяма степен са в отношения на взаимно отхвърляне, но с разширяването на пространството, от което те се нуждаят за съществуването си, двете направления по неизбежност тръгват по един общ път, по който между тях постепенно се оформят отношения на взаимозависимост. Популярната музика в Китай постоянно се учи от фолклорната музика, подражава ѝ и заимства някои елементи от нея, което води и до нейното собствено развитие, и това вече се е превърнало в една неудържима тенденция. Фолклорната музика пък следва отблизо хода на епохата и продължава да съществува в условията на различни нововъведения.

Във времената на Четвъртомайското движение за нова култура, което кулминира през 1919 г., китайският обществен, политически и икономически живот във всеки един аспект получават значително влияние от чужбина, и това неизбежно се проявява и в музиката. Китайската популярна музика, особено така наречената нова вълна, може да се каже, че е продукт на времената, когато западните сили доминират над Китай и му налагат волята си. „Китайската популярна музика“ се развива със смайваща скорост, но трябва да се отбележи, че докато се стареа да черпи наготово чуждия ценен опит, тя се стреми да постига и до нови хоризонти.

От 80-те години на XX век насам, съвременната поп-музика преживява близо четири десетилетия на развитие по един път, който е осеян с множество трудности и препятствия, като преминава през

първоначалното просто подражаване преди да достигне до днешното си все по-зряло състояние.

От гледна точка на носителите, някои форми на традиционната музика като инструменталната и танцова музика както и на традиционните местни опери започват да се ползват като изходен материал и при творенето на популярната музика в Китай. Фолклорният стилистичен фактор, който е вездесъщ в китайските популярни песни, всъщност допринася значително за бързото разпространение на тези песни сред широката публика, „заразявайки“ цялата нация, с което спомага и за укрепването на китайския дух и в голяма степен стимулира развитието на националната култура и пренасянето ѝ във времето. Също така, популярната музика е носител на много по-голяма жизненост, когато следва пътищата, утъпкани от фолклорната.

Популярната музика на Китай позволява на фолклорната музика да се моделира съобразно спецификата на съответната епоха. Макар поп музиката да представлява една съвременна масова форма на изкуството, при която са налице тежнения към социални идеологии, които са извън мейнстрийма, посредством своята специфична естетика, комерсиалност, развлекателност, популярност, модерност, масовост, културни особености, технологични начини на разпространение, функционираща върху основата на определени достигнали зрялост пазарни механизми, тя се превръща и в един носител на разпространението на китайското класическо изкуство и култура. Благодарение на бързото си развитие, китайската поп култура обаче не само спомага за разпространяването на популярните художествени форми, но и отразява и обществените реалности, същностните характеристики и културата на обществото. Доброто познаване на естетическите художествени ценности и тенденции при китайската популярна музика е и първата крачка към пълноценното извличане на стойностното от нея. Освен това е важно да бъдат осмислени

белезите на конкретното време от естетически и творчески аспект, която поп-културата в музиката носи в себе си. На следващо място следва да бъдат използвани силните страни на китайската популярна музика, свързани с художествената ѝ специфика и проявяващи се в естетическото ѝ творческо съдържание, уникалността на музикалните ѝ форми и различният ѝ поглед към обществените теми, дълбокото ѝ вникване в сърцата, умовете и съзнанието на хората, както и в насоките на развитието на новите направления на културата. Това би спомогнало за стилистичната трансформация на творческия мироглед и естетическото съдържание на фолклорната музика, така че популярната музика да възпроизведе спецификата на фолклорната и по този начин да стимулира концептуалното развитие на последната.

Китайската фолклорна музика е продукт на различните културно-естетически тенденции сред населението на страната в течение на неговата история. При тяхното смесване със спецификата на чуждестранната музикална култура постепенно се оформя и една нова система на музикална култура. Резултат от това е появата на един по-отворен стил в културата на фолклорната музика, който от своя страна оказва огромно влияние и върху развитието на китайска популярна музика. Най-открояващото се и класическо представително в това отношение е стилът *джунгуофън*, или „китайски вятър“, чието набиране на популярност е едно нагледно въплъщение на умелото съчетаване на китайска популярна музика с местната традиционна култура. Именно това съчетаване е много важен момент от влиянието, което фолклорната музика оказва върху поп-музиката от гледна точка на естетическото съдържание и художествения стил, и показва, че поп-направлението започва да обръща значително внимание на нагласите на широката публика и желанието ѝ за завръщане към национално-специфичното, и в крайна сметка предоставя един своеобразен компас и за бъдещото развитие на популярната музика в

Китай. Така използването на елементи от традиционната музика в популярната се превръща във важна тенденция в развитието на поп-музиката в Китай, като то неимоверно я обогатява и в естетически план дава израз на националните наративи, заложили изначално във фолклорната музика.

Що се касае до вникването на тази взаимозависимост от гледна точка на сегашните времена, един много важен момент е това китайците, изучаващи музика, да бъдат направлявани така че правилно да разбират музиката, да умеят да я оценяват и да повишават способностите си, свързани с естетическото ѝ възприемане. Младите китайски учаци са най-широката аудитория за китайската музика, а освен това са и най-важният фактор за нейното бъдещо развитие. При изграждането на естетическия облик трябва да се търси както определена модерност и съвременност, така и да се утвърждава класиката; трябва да е налице както емоционалност, така и рационалност. Само по такъв начин може да се насърчава здравословното развитие на китайската музика, отстояваща своята характерна местна специфика, докато същевременно националната музика в по-пълна степен възплъщава духа на епохата.

Процесът на сливане на китайска популярна и фолклорна музика води началото си от ранните 80 години на XX век. По това време популярната музика започва да става много актуална. Функцията, която изпълнява наличието на някои фолк елементи в нея, е повишаването на степента на възприемането ѝ от страна на слушателите; тя обаче е една модерна музика, която е определяща за посоката на развитието на музиката като цяло, дори когато стъпва върху основата на традиционната музика. Фолклорните мелодии са важен изходен материал при композирането на песни, като в гореспоменатата песен се използва традиционен напев, придаващ много силно емоционално звучене, благозвучна мелодия, богат

на вариации ритъм, и всичко това значително обогатява емоционалната изразност.

При употребата на фолклорни елементи при ладовете в популярната музика, музикалните особености се изразяват посредством структурата на музикалните скали. При творенето на популярни песни основен елемент от традиционната музика, който се използва, е пентатониката. Пентатониката в китайската традиционна музика е едно явление с особено силно изразена китайска специфика, включващо пет тона, а именно *С гун*, *Д шан*, *Е дзяо*, *Г джъ*, *А ю*, които се пеят като 'до, ре, ми, сол, ла'. Под влиянието на различни езикови и географски фактори се формират някои различия между музикалните стилове при различните етноси, проявяващи се в различна мелодика и специфика на ритъма. В съвременната популярна музика използването на пентатониката основно е с цел получаването на по-добро съзвучие между новосъздадената музика и традиционната китайска естетика, привична на хората, на която се цели да се даде един по-ярък израз.

При творенето на съвременни поп-песни, когато се използват пентатоничните скали, един централен момент е използването на прогресията „1“ „2“ „3“ „5“ „6“. Посредством различно скъсяване и удължаване, петте тона формират модулираща се мелодия, изразяваща по-нагледно съдържанието на текста и придаваща специфично традиционно звучене. От петте тона, „1“ и „5“ имат най-отчетлив отглас, като в част от творбите те могат да изпълняват една стабилизираща функция. Когато тези традиционни елементи се използват в съвременната популярна музика, и когато мелодията се изтъква в традиционните пентатонични скали, това би могло в по-висока степен да даде израз на специфичното фолклорно музикално звучене.

Употребата на фолклорни елементи в популярната музика при аранжирването на част от творбите може да представлява едно вторично равнище на творчество, когато съпроводът бива използван рационално.

Друга възможност е да бъдат използвани традиционни инструменти при изпълняването на съвременни поп песни. Посредством такива инструменти като пипата, барабаните дагу и бамбуковата флейта се получава едно преливане на тембрите, което всъщност подсилва ефекта от звученето на тембъра на мелодията, оставяйки у слушателите едно акустично впечатление за пълнота, докато същевременно направлява очакванията им за по-нататъшното развитие на творбата. При създаването на съвременните поп-творби използването на класическите китайски фолклорни пентатонични скали спомага за това те да не изгубят връзката си с традиционната култура, без обаче да губят модерното си звучене.

Важен момент е и използването на текстове от традиционната китайска музика в съвременните популярни песни. Народните текстове са с изключително богато съдържание и обхващат всеки един аспект от живота, но като цяло са много по-завоалирани и иносказателни като съдържание, отколкото поп-песните. Няколко са различните форми от традиционната музика, които могат да се срещнат в съвременната. На първо място са древните лирични произведения. Друга текстова форма е съвременна прозаична форма. Третата форма е на текстове от народни песни.

На пръв поглед изглежда, че народното пеене и съвременната вокална поп техника нямат нищо общо помежду си. С течение на времето обаче, след като китайската музика преминава през 80-годишно развитие, се наблюдава едно неизбежно преплитане между двете. Бихме могли да наречем Ли Дзинхуей първият китайски поп изпълнител в музикалния свят. През 30-те и 40-те години на XX в. популярната музика в Китай се определя като „упадъчна“ и „декадентска“, докато днес тя е духовно благо,

начин на живот, към който хората се стремят. Тя е дълбоко вкоренена във всекидневния живот и е горещо приемана от широката публика. Народната музика има дългогодишна история и е радвала сърцата на множество любители на фолклорното изкуство. Но в днешния материален свят не е трудно да забележим, че понастоящем тя се появява единствено в специализираните училища и музикални катедри. Този факт ни кара неволно да се замислим за скоростта, с която материализма залива днешния ден и неизбежно да се питаме дали е останало зрънце емоция към тази древна и дълбока китайска култура.

През 2009 г. през вечерта на Китайската Нова година бива представена една забележителна симбиоза между двама известни китайски певци, изпълняващи в коренно различни музикални жанрове. Изпълнението на песента „За билките“ представлява не само невероятен шедьовър заради нестандартната си музикална форма, но и носи определена значимост в музикално-исторически план. Събитието е отбелязано по националната телевизия и според данни на CCTV въпросната новогодишна програма е с рейтинг, по-висок от която и да било друга година. Това ясно показва, че съчетаването на традиционна и съвременна музика започва още преди повече от двадесет години, интегрирането на двата стила изглежда е било в ползрението на музикантите от дълги години назад.

ГЛАВА ДЕВЕТА – Паралел между метрума на китайския фолклор и класическия европейски джаз

Популярната в Китай „Елементарна теория на музиката“ много ясно описва европейската ритмична система. Според нея изглежда, че не съществува китайска такава – някои хора смятат, че китайската народна музика не притежава метрична пулсация, какво остава за ритмична система. До ден днешен китайският музикален метрум се възприема като

изкуство, предавано от уста на уста, и ако има ритмична система, то тя се предава от народните творци, без да съществува в писмен вид. В „Китайска енциклопедия“ и китайския „Музикален речник“ за измерване времетраенето на т. нар. “бан”, “йен”, “джън” и “сан”, (знаци за означение на темпото), всъщност е използвана европейската метрична система, т.е. използвана е европейската концепция за ритъм, за да се обясни китайския метрум.

Китайците обикновено използват европейската концепция за метрум, за да обяснят китайската (бан йен), което не е напълно прецизно. Акцентите в китайската музика не са изцяло обусловени от „бан йен“ – подобно на ритъма в европейската джаз музика, в китайския метрум както „бан“, така и „йен“ могат да бъдат силни или акцентирани времена. По същия начин, ако мелодията има канто, думите определят мястото, което да бъде акцентирано, а при липса на такова, силното време се дефинира от вътрешното усещане – то може да бъде както върху „бан“, така и върху „йен“. Например, силен акцент върху началната дума или фраза и слаб акцент върху края на фразата; силно акцентиран край на фразата и слабо акцентирано начало; силен акцент в средата на фразата и слаб акцент в началото и края и т.н. - многобройните логически музикални акценти следват вариращите логически акценти в говоримия език. Позицията на акцента в китайския метрум е доста променлива, което няма нищо общо със силното и слабото време на „бан“ и „йен“. Силното време от европейската класическа музика задължително трябва да пада върху „бан“, а слабото – върху „йен“; мястото на акцента е фиксирано. И все пак, силните и слабите времена в китайската музика и джаза изключително много си приличат – в джаз музиката също има изместване на акцента, който може да варира в зависимост от различните стилове на песните. В джаза се наблюдават два вида ритмична пулсация: стрейт (straight) и суинг (swing). Разликата между двата ритмични модела е отразена главно чрез

употребата на осмини ноти, което всъщност е определило и характерния джаз стил. Суингът, който е в основата на джаз ритъма, се изпълнява като всяка четвъртина се раздели на триола от осмини и втората осмина се изпусне, а акцентът пада на второ и четвърто време. Това съвпада напълно с разпределението на акцентите по отношение на китайската музика, където „йен“ се явява слабо време.

В китайската метрична система съществуват и други означения за измерване на темпото - т. нар. „джън бан“ и „сан бан“. В европейския метрум съществува еквивалент на „джън бан“; за „сан бан“ съществува име, но на практика не се използва. Съществуват няколко разновидности на китайският „джън бан“: четириременен метрум, състоящ се от един „бан“ и три „йен“; двурременен метрум, състоящ се от един „бан“ и един „йен“; едновременен метрум, състоящ се само от един „бан“. Разновидностите на европейския еквивалент на „джън бан“ са три: двурременен, тривременен и четириременен метрум. Сложните метруми се получават при сливането на два или повече прости метрума, като силните и слабите времена запазват своето значение. Първоначално в Китай не са съществували тривременни и сложни метруми. Вместо това, произведенията са били изпълнявани в ад либитум, с няколко разновидности по отношение на съпровода и канто: „куай да куай чан“ (съпровод и канто в алегро), „куай да ман чан“ (съпровод в алегро, канто в ададжо) и „ман да ман чан“ (съпровод и канто в ададжо). Съвременното наименование на варианта „куай да куай чан“ (съпровод и канто в алегро) е „куай бан“ (алегро). Той е сходен с монотонното изпълнение на „бан шъ“ (вид метрум в китайската опера), и вече не принадлежи към метрума „сан бан“ (ад либитум). „Куай да ман чан“ е полифонична мелодия, в която съпроводът е в алегро, а канто в ад либитум. Съвременното й наименование е „яо бан“; както метрумът „куай бан“, „яо бан“ вече също не принадлежи към „сан бан“ (ад либитум). „Сан бан“ в метричната

система на китайската фолклорна музика е много сходна с импровизацията в европейската джаз музика. И при двете има определен брой тактове, изпълняват се в определено темпо, и се наблюдава свободна интерпретация както по отношение на ритмиката, така и по отношение на текста.

В заключение бихме могли да кажем, че колкото ритъмът на китайската народна музика се различава от този на европейската класическа музика, толкова той е сходен с джаза.

ГЛАВА ДЕСЕТА – Взаимоотношенията между китайската традиционна скала и скалата на блуса

Китайската скала в традиционната китайска музика се отнася до пет пентатонични водещи тона, които започват от *Gōng* (宮) и завършват с *Yǔ* (羽). Подредени са по следния начин: **Gōng (宮) (гун) – Shāng (商) (шан) – Jué (角) (дзюе) – Zhǐ (徵) (джъ) – Yǔ (羽) (ю)**. По височина на звука отговарят на 1-2-3-4-5-6 *Gōng* (宮) – *Shāng* (商) – *Jué* (角) – *Zhǐ* (徵) – *Yǔ* (羽). В европейския музикален стил пентатоничната скала е следната: C D E G A.

Според изворите скалата в Древен Китай се нарича „пет тона“, „пет ноти от пентатоничната скала“. Традиционната китайска теория на музиката към съвременната концепция за „скала“ често разкрива от различни ъгли същественото съдържание на „звук“, „закон“ и „тон“.

Най-общо казано, музиката, която познаваме, се състои от седем ноти, които се наричат: „C, D, E, F, G, A, B“; в Китай се записват като: „1, 2, 3, 4, 5, 6, 7“; а когато се пеят, се произнасят: „до, ре, ми, фа, сол, ла, си“. Добавянето на пет полутона към петте главни тона на седемстепенната

скала я превръща в 12-степенна скала. В традиционната китайска музика по-използвана е пентатоничната скала. Въпреки че в нея се използват само пет тона, тя притежава уникален чар.

Традиционната китайска музикологична теория към съвременната концепция за „скала“ често разкрива от различни ъгли същественото съдържание на "звук", "закон" и "тон". В традиционния китайски етностил, най-често използваните основни тонове са пет, и те са еквивалент на европейските „до, ре, ми, фа, сол, ла, си“, и още се наричат пентатоника.

В петте ноти от пентатоничната скала древните обикновено използват „гун“ като тон от първия ред на скалата, определят го като най-важният и понякога дори заместват „петте тона“ с него. Той е еквивалентен на тона „до“, който пеят певците. Вторият поред тон от петте е „шан“. Древните китайци вярват, че за „шан“ отговаря елементът метал, че е образът на министъра, че е министърът и хармонията“. Като един от основните тонове, той формира музикалния лад. „Дзяо“ е третият поред тон, след „шан“. Той е еквивалент на „ми“. Древните китайци смятали, че „за „дзяо“ отговаря елементът дърво, че е „народът“. Като един от основните тонове, той също формира музикалния лад. „Джъ“ е четвъртият поред тон, след „дзяо“. Еквивалент е на „сол“. Древните китайци казват, че „за „джъ“ отговаря елементът „огън“ и е като отговорностите“. Като един от основните тонове, той също формира музикалния лад. Сред петте основни тона пето място заема „ю“, който е еквивалент на „ла“. Древните китайци казват, че „за него отговаря елементът вода и е като видимите неща в света“. Като основен тон, той също формира музикалния лад.

Характеристиката на пентатоничната скала е, че няма хроматични (малки секунди) интервали и се нарича "пентатонична скала без полутон", или "пълна пентатонична скала". Широко разпространена е в Азия, Африка, на някои архипелази в Централната част на Тихия океан, Унгария,

в шотландската народна музика и индианските племена, още преди европейците да стигнат до Северна и Южна Америка.

В основата на пентатониката всеки звуков интервал може да бъде вмъкнат с различни допълнителни звуци, за да се получи седемстепенна скала (седемстепенна скала с пет тона, които могат да бъдат подредени на чисти квинти), частичните тонове са: биенгун (变宫), биенджъ (变徵), циндзяо (清角), цин-ю (清羽). Добавянето на допълнителните звуци може да се осъществи по три различни начина и да образува три различни форми на скалата. Височината на добавения звук често може да се променя, а променената височина на звука понякога се разделя на два интервала от около три четвърти от всеки.

Мажорният и минорният лад на блуса са изключително близки до пентатониката.

ГЛАВА ЕДИНАДЕСЕТА – Взаимоотношения и взаимодействие между китайската фолклорна музика и европейската популярна и джаз музика

От гледна точка на историческото развитие на музиката, между китайската фолклорна музика и европейския поп и джаз съществува значителна разлика, като исторически те в цялостен план биват възприемани като несъвместими и противоречащи помежду си. С напредъка на глобализацията и световната икономическа интеграция, музиката на двете култури неизбежно започва да си взаимодейства, и в следствие на това като резултат от сблъсъка помежду им се формира китайската популярна музика.

Връзките между западната и китайската популярна музика съществуват отдавна. От през 20-те и 30-те години на XX в. в Шанхай се разпространяват европейски и американски популярни песни, до влиянието върху Тайван и Хонконг през 50-те и 60-те; от

разпространението на тайванската и хонконгска музика в континентален Китай през 70-те и 80-те, до постоянното сливане на китайската поп музика със западната – всичко в този исторически ход показва недвусмислено, че между европейския и американски поп и китайската популярна музика има неразривна връзка.

С експанзията на западните колонии, западният поп навлиза в Шанхай. През 30-те години, Шанхай вече носи характеристиките на един капиталистически, комерсиализиран мегаполис, като в него има оформени джаз и поп състави. След навлизането си през Шанхай, джазът и попът биват адаптирани и разпространявани от бащата на китайска популярна музика Ли Дзинхуей. През 50-те и 60-те години на XX век обаче се наблюдава тенденция на постоянно отслабване на влиянието на популярната музика в Китай. През този етап, европейската популярна и джаз музика продължава да има много силно влияние в Тайван и Хонконг.

Взаимодействието между китайската и западната поп култура стимулира и развитието на китайската популярна и фолклорна музика. Европейският поп, чрез влиянието си върху китайския, довежда до възникването на нова музика в Китай, която е носител на много от неговите стилни характеристики. В наши дни рокът, рапът и R&B, представители на европейската и американска популярна музика, заемат водещо място и в китайската популярна музика, и макар езикът да не е същият, в стилистичен план китайските изпълнители заимстват в огромна степен от Запада, като това особено силно важи за Хонконг и Тайван. Дейвид Тао принася R&B жанра в Китай, а впоследствие изпълнители като Джей Чоу, Лийхом Уан и Джей Джей Лин му дават още по-силен тласък.

Същевременно китайската популярна музика също има своето влияние на Запад, като в европейската и американската популярна музика също се наблюдават някои китайски елементи. Например в I'm Having a Relapse на краля на рапа Еминем, в цялото произведение звучи съпроводът

на китайския традиционен инструмент ърху, в Every Time на Sweetbox пък съпроводът е от китайски джън и флейта. От това взаимодействие между Запада и Китай печели многообразието на музиката, нейният колорит и изразност. Това вече се е превърнало в устойчива тенденция: за поп музиката държавните граници отдавна вече означават твърде малко.

Историята на джаза в Китай може да бъде проследена до Шанхай от времето на 30-те и 40-те години на ХХ век е мястото, където джаз музиката навлиза за първи път. След определен период на развитие, следват няколко десетилетия, през които джаз музиката остава в миманса, и на практика при нея се наблюдава една близо 40-годишен застой. А в глобален план именно този период се явява доста ключов за развитието на джаза. Той се откъсва от предпазливата си, предсказуема роля на танцов съпровод и приема в себе си вливането на разнообразни нови стилове, културни характеристики и техники на изпълнение, придобивайки свое собствено очарование, изразност и въздействие, достигайки още на сравнително ранен етап до високите образци на изкуството. В края на 80-те години, джазът в Китай бележи възраждане и пред развитието му се разкриват нови територии.

Няколко творби, композирани от китайски автори, ясно онагледяват взаимодействията между китайската традиционна музика и западния джаз. Например при популярните песни, композирани от Ли Дзингуан, има много силно изразен фолклорен стил, като той освен че често използва добре познатите му народни напеви от района на провинция Хунан, понякога прилага и елементи от фолклорни песни от краищата Дзянсу, Гуандун, Хъбей, Шаанси. Освен това той при композирането си понякога заимства и от пекинската опера, столичните барабанени рими и други традиционни форми на изкуството. Затова и неговите произведения в стилистичен план са доста разнообразни, в емоционален - относително освободени, и се характеризират и с определена художественост. Ли

Дзингуан посредством творчеството си в областта на танцувалната музика адаптира фолклорните творби към спецификата на джаза. Той е човекът, който своето творчество полага стилистичните основи на съчетаването на мелодиите на китайската популярна с ритмите на западните танцувални произведения, най-вече в жанра танго, фокстрот и др., а по отношение на аранжирката подражава на стила на американския и европейски джаз. Счита се за консенсусно твърдение, че Ли Дзингуан е основоположникът на китайската песенно-танцувална музика. Същевременно, началните стъпки на китайската популярна музика също са свързани с неговото творчество.

В неговата песен „Нощен аромат“ се използват фолклорни мотиви за изграждането на материала. Мелодията се основава на една древна народна творба, а ритъмът е заимстван от западната румба. Инструменталният съпровод е изтъкан от хармония, характерна за джаза, в която се използват множество седемзвучия и деветзвучия. По отношение на мелодията се използва синкопация, чрез която се изграждат и разгръщат вариациите. Творбата придобива едно много новаторско и вълнуващо звучене. Тя е един класически образец на произведения, създадени чрез съчетаването на китайски и западни елементи.

Друга такава песен е „Розо, розо, обичам те“ на Чън Гъсин от 1949 г. Структурата ѝ е съставена от три части във формат А-Б-А. Основната мелодия е построена основно върху китайска фолклорна ладова тоналност. В част А мелодията използва класическия лад *гун* С6 (скала IV), в част Б – лад *шън* D6 (скала VII), след това отново се възпроизвежда първата част, като разгръщането на темпото дават проявление на джазови елементи като синкопация и изместване на акценти, и в крайна сметка това придава на творбата едно силно изразено джазово звучене. От гледна точка на построяването на хармонията, тя се разгръща чрез западни септатоничен лад С мажор, често се използват седемзвучия и деветзвучия, които са

основната тъкан на съпровода. В съпровода изцяло се използват джазови фигури и прогресии на хармонията, като особено в заключителните акорди изобщо няма от стабилните класически главни акорди; вместо това се използва много характерният за джаза акорд I7, който създава едно усещане за изменчивост и нестабилност. Цялостният аранжимент се извършва за изпълнение от биг бенд, като явно е повлиян силно от популярната по това време в САЩ суинг музика.

„Сълзите на влюбените“, композирана от Яо Мин, в мелодията в първата си част използва пентатоничен лад, във втората – фолклорен секстатоничен лад с *биенгун*. В мелодията срещат се туплети, синкопация и други характерни за джаза ритмични способности, които водят до изместване на акцентите и създават едно 'разлюляно' усещане. „Сълзите на влюбените“ е една от класиките на джазовите адаптации на китайската популярна музика. Това е първата китайска поп песен, преведена на английски и покорила целия свят.

Други подобни интересни казуси са „Нека светът се изпълни с любов“ на Гуо Фън, в която първата и третата част при вариациите на мелодията се използва ясно очертана джазова синкопация; композираната от Гу Дзиенфън и изпята от Мао А-мин „Копнеж“, където съпроводът се характеризира с много отчетливо разпознаваеми ритмични структури от блуса; „Чествам днешния си ден“ с автор Дзие Чънцян, изпълнена от Лин Пин, чиято мелодия съдържа множество джазови сегменти и акорди; средната част на „Виещата се месечина“ на Ли Хай-ин, изпълнявана от Лиу Хуан, ясно прозира спецификата на джаз импровизациите; в „Самотата ме прави толкова красива“ на Лао Дзай пиано акомпаниментът е издържан изцяло в джазов стил.

И все пак, в Китай джазът навлиза бавно. Едва през 1993 година е основано първото музикално висше учебно заведение, което подготвя специалисти в областта на поп музиката: Пекинският институт по

съвременна музика. Китайската джаз музиката трябва да съхрани квинтесенцията на традиционната култура на страната, но да бъде и носител на съвременната китайска култура, и за тази цел в крайна сметка е нужно да се стигне до една цялостна завършеност на формирането на местния джаз, носител и на характеристиките на китайската фолклорна култура. Китай има нужда да опознае по-добре света, да се запознае с джаза от различните места, да използва като модели някои от неговите образцови произведения, така че китайската фолклорна музика да стане достояние на колкото може повече любители на джаза. Поради тези причини е нужно още повече да се работи за органичното спояване между джаза и китайската фолклорна музика, чрез които да се търсят нови хоризонти на развитие. За да достигне до джаза, на Китай е нужно още по-добре да се научи да използва своята фолклорната музика за негов носител, да развива по един здравословен начин своя собствен джаз с фолклорна специфика, и да достигне до равнището, на което се намира световният джаз, така че китайската музика надрасне границите на страната си и да успее да тръгне по целия свят.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Джазът е най-бързо развиващият се музикален жанр в историята на музикалната култура и с най-кратък цикъл на промяна. Този жанр никога не остава в своята рамка, а се развива според нуждите и търсенията на хората, “трансформира“ се във времето, именно заради своя уникален характер се „напасва удобно във всяка ситуация“, и бързо се превръща в популярна част от световната музика. Същевременно той е като дърво, подходящо за „присаждане“ и виреещо във всякаква среда. Независимо от факта, че джаз музиката в Европа и Азия се развива с изключителна жизненост, музикантите от целия свят посвещават уменията на този жанр, създават иновации и развиват стила, който се слива с нацията. Само по

този начин може да продължи да съществува и да има сила и жизненост. Практиката на смесване на етническата с модерната музика вече се е превърнала в световна тенденция на развитие.

Китайската национална музика е същността, духа на традиционната култура и представлява нейната културна идентичност и "китайски характер". Създателите на китайската народна музика също работят за сливане на етническата музика със световната джаз музика, както и за развиването на специфичен китайски джаз. Ние трябва да разберем света, същевременно се нуждаем още повече от това светът да разбере Китай. Нека старата и дългогодишната китайска култура бъде по-лесно приета от целия свят и по-лесно да се разпространява.

Това изисква от нас да засилим проучването и изследването на джаз музиката и на китайската народна музика, да използваме дървото, подходящо за „присаждане“ и виреещо във всякаква среда, и активно да развиваме китайската джаз музика, в съответствие със световната тенденция днес, да излезем отвъд страната и да въздействаме върху света.

СПРАВКА за основните приноси на дисертационния труд

1. Приведена е подробна съпоставка на общите страни и различията между китайската фолклорна музика и западната популярна и джаз музика.

2. Представена е голямо количество непозната на българската аудитория информация, касаеща генезиса на китайската традиционна музика, процеса на нейното развитие и адаптирането ѝ към чуждестранната музика, пристигнала впоследствие в Китай.

3. Изложени са и анализирани характеристиките на специфичното взаимодействие между китайската традиционна музика и западния поп и джаз, начините, по които те се допълват взаимно, формите на проявление на традиционните песни в съвременните джаз произведения, елементите, които позволяват сближаването и взаимното преплитане на тези два стила,

както и особените моменти при вокалното и инструментално изпълняване на съвременни китайски джаз и поп творби, които са повлияни от националната традиционна музикална специфика.

4. Направен е анализ на проблемите, съпътстващи развитието на китайския джаз и поп и е предложена визия за бъдещите перспективи пред тяхното развитие в условията на взаимодействието им с китайската традиционна музика.

5. Изяснени са и разгледани задълбочено различни похвати на музициране и елементи, присъщи на фолклорната музика в Китай, които изиграват важна роля от гледна точка на композирането на джаз музика в страната.

6. Приведени са паралели между различните музикални форми, като в дълбочина са разгледани спецификата на различни елементи на двете музикални направления, като например особеностите на метрума и различните скали в западната и китайската музика.

7. В детайли са разгледани особеностите на вокалните изпълнения на множество съвременни китайски джаз и поп изпълнители и влиянието, което китайският фолклор има върху тях.

8. Изследвани са факторите, свързани с излизането на китайската музика отвъд границите на страната и разпространяването на влиянието ѝ по световните сцени.

В настоящия труд се привежда подробен анализ на общите страни и различията между китайската фолклорна музика и джаз музиката. Той представя голямо количество непознати на българската аудитория информация, касаеща генезиса на китайската традиционна музика, процеса на нейното развитие и адаптирането ѝ към чуждестранната музика, пристигнала последствие в Китай. Също така за първи път пред българска аудитория са представени характеристиките специфичното взаимодействие между китайската традиционна музика и западния поп и

джаз, начините, по които те се допълват взаимно, формите на проявление на традиционните песни в съвременните джаз произведения, елементите, които позволяват сближаването и взаимното преплитане на тези два стила, както и особените моменти при вокалното и инструментално изпълняване на съвременни китайски джаз и поп творби, които са повлияни от националната традиционна музикална специфика.

В дисертационни труд са изложени множество наблюдения, касаещи хода на развитието на китайската традиционна и национална музика, както и на популярната музика в Китай, приведени са паралели между различните музикални форми, като в дълбочина са разгледани спецификата на различни елементи на двете музикални направления, като например особеностите на метрума и различните скали в западната и китайската музика. Тези паралели дават една нагледна представа за общото и различното между джаза и националната китайска фолклорна музика.

Също така, в детайли са разгледани особеностите на вокалните изпълнения на множество съвременни китайски изпълнители и неизбежното влияние, което традиционната музика има върху тях.

Направен е и преглед на факторите, свързани с излизането на китайската музика отвъд границите на страната и разпространяването на влиянието ѝ по световните сцени.

Освен в информационно-познавателен план, авторът би желал настоящият труд да изиграе роля и за задълбочаването на интереса към китайската традиционна и джаз музика, като същевременно отстоява тезата, че единствено посредством взаимодействието си с чуждестранната музика китайската би могла да се наложи и утвърди в един по-глобален мащаб. В основата на това виждане е заложено разбирането на автора, че в световна може да се превърне единствено тази музика, която запазва националната си традиционна специфика. Именно това е и посоката на

развитие на музиката за утвърждаването на която авторът би желал да допринесе посредством настоящия си труд.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гаджев, Владимир – „Джазът в България. Българите в Джаза“, с. 41. Изток-Запад, 2010 г.
2. Гонда, Янош. „Джазът - история, теория и практика“. с.151. ДИ Музика, 1975 г.,
3. Джао Сунгуан, „За системата на пентатоничните ладове“, Шанхайска култура и изкуство, 1964 г.
4. Везнев, Ангел - „Начини на импровизиране в съвременната музика“, с.22-23. ПЕТРУМ И Ко, 1994 г.
5. Бошева, М.К. – „Система от технологии за постигане на правилна вокална постановка при джаз и поп изпълнители“: дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен доктор. 2014 г.
6. Дзин Жуйфън – „Изучаване на традиционната музика на китайските малцинства“ ; Издателство „Китайски ежедневник“ 2016, стр. 22
7. Ду Уей-я, „Увод в традиционната китайска музика“, Издателство на Столичния педагогически университет, 2000 г.
8. Койчев, В.А. – „Взаимодействие между джаз и фолклор“ - дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен "доктор" по научна специалност "Музикознание и музикално изкуство". 2016 г.
9. Ма Цюн-“Музикално образование и етническа музика и културно наследство” “Китайската музика” 2007
10. Гонда, Янош. „Джазът - история, теория и практика“. с.190. ДИ Музика, 1975 г.

11. Сяо Чануей – „Преглед на китайската национална музика“
Издателство на Сианския нормален университет, Съчуан, 2003
12. Джоканов, С. и Рупчев, Й. „Поп-, рок-, джазлексикон“. 1994 г.
13. Джао Сунгуан. „Относно петстепенната ладова система“.
Шанхайско издателство за култура и изкуство, 1964 г., стр. 31
14. Уан Хуейхуа. „Увод в китайската традиционна музика“.
Педагогическо издателство на провинция Фудзиен, 1999 г., стр. 70.
15. Ду Уей-я, „Увод в традиционната китайска музика“, Издателство на Столичния педагогически университет, 2000 г., стр. 43
16. Лиу Юнфу. „Учебник по теоретични основи на новата музика“
Издателство на Шанхайската консерватория, 2004 г., стр. 22.
17. Хаджиев, Парашкев. „Елементарна теория на музиката“, с.151
Издателство Музика, 1976 г.
18. Хаджиев, Парашкев. „Елементарна теория на музиката и солфеж“.
С. 139. „Университетско издателство „Св. Климент Охридски,, 1994 г.
19. У Гуодун – „Китайска народна музика“, Джъдзянско педагогическо издателство, 1995 г.
20. Уан Юехъ – „Китайска съвременна музикална история“
Издателство „Народна музика“, Пекин 2002
21. Уан Яохуа, „Увод в традиционната китайска музика“, Фудзиенско образователно издателство, 1990 г.
22. Уан Ли, „Китайско стихосложение“, Издателство Просвета, 1962 г.
23. Цай И - “За китайска народна музика и културно наследство”
“Художественото образование”

ПУБЛИКАЦИИ

1. „Паралел между метрума на китайския фолклор и класическия европейски джаз.“ Musicology.bg, 2019 г.
(линк: <http://www.musicology-bg.com/anlung.pdf>)
2. „Взаимодействието на китайската фолклорна музика с американския и европейски джаз“. Галерия на думите, 2019 г.
(линк: <http://galerianadumite.bg/wp-content/uploads/2019/06/bg-redaction.pdf>)
3. „Особености на формиране на китайския фолклорен музикален стил”
2019 г.