

Chronicle]. Vol. 13. Proc. of the thirteen International Conference. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 276–292.

6. Khvatova, S.I. (2011) *Pravoslavnyaya pevcheskaya traditsiya na rubezhe XX–XXI stoletiy* [Orthodox singing tradition at the turn of the 20th–21st centuries]. Maykop: IP “Magarin O.G.

7. Khvatova, S.I. (2013) Polilingvizm sovremennogo bogoslužheniya Russkoy pravoslavnoy tserkvi [Polylingualism of the modern worship of the Russian Orthodox Church]. In: *Znachenie slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury v ukreplenii rossiyskoy gosudarstvennosti i mezhnatsional'nogo dialoga* [The significance of Slavic writing and culture in strengthening Russian statehood and interethnic dialogue]. Proc. of the sixth Readings dedicated to the Day of Slavic Literature and Culture. Maykop: IP Magarin O. G. pp. 139–151.

8. St-nicholas.ru (n.d.) *Kitayskoe podvor'e Patriarkha Moskovskogo i Vseya Rusi. Khram svyatitelya Nikolaya v Golutvine* [Chinese Compound of the Patriarch of Moscow and All Rus'. Church of St. Nicholas in Golutvin]. [Online] Available from: <http://st-nicholas.ru/> (Accessed: 11.05.2023).

9. Khvatova, S.I. (2016) Komp'yuterizatsiya, pravoslavnye Internet-resursy i kano-nicheskoe edinstvo sovremennogo bogoslužheniya [Computerization, Orthodox Internet resources and the canonical unity of modern worship]. In: *Muzykal'noe iskusstvo v sovremennom sotsiуме* [Musical art in modern society]. Collection of scientific articles. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory named after Sergei Rachmaninoff. pp. 189–198.

10. Xu Yanping (2022) Sintez vostochnykh i zapadnykh tendentsiy v khorovom tvorchestve kitayskikh kompozitorov [Synthesis of Eastern and Western trends in the choral work of Chinese composers]. In: Khvatova, S.I. (ed.) *Muzykal'naya letopis'* [Musical Chronicle]. Vol. 12. Proc. of the twelve International Conference. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. p. 226–233.

11. Khvatova, S.I. (2013) Usloviya razvitiya bogoslužhebnoy peniya v postsovetskiy period [Conditions for the development of liturgical singing in the post-Soviet period]. In: *Pridniprovska sotsial'no-gumanitarni chitaniya* [Pridniprovska social and humanitarian reading]. Proc. Dnipropetrovsk session of the Second All-Ukrainian Conference. Dnepropetrovsk: TOV Innovatsiya. Vol. 5. P. 177–180.

УДК 78.071.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-121-127

Чжэн Цзинюань

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ИНЬ ЧЭНЦЗУНОМ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В статье рассматриваются особенности исполнения Инь Чэнцзунуном сочинений для фортепиано китайских композиторов. Автор статьи отмечает, что в репертуарном багаже выдающегося китайского композитора и исполнителя Инь Чэнцзунна имеются произведения разных эпох и стилей. Он блестяще исполняет как европейскую, русскую, так и национальную музыку китайских композиторов.

Автор отмечает, что исполнение Инь Чэнцзунна не только являет собой пример удивительно тонкого владения широким звуковым спектром, но и высочайшего уровня виртуозности. Кроме того, автор исследования отмечает, что большой заслугой Инь Чэнцзунна стало то, что он является одним из самых ярких интерпретаторов большого количества сочинений китайских композиторов.

Ключевые слова: китайская фортепианная школа, Инь Чэнцзун, исполнительская интерпретация, музыкальная форма, виртуозный пианизм, кантилена.

Выдающийся китайский музыкант – композитор и пианист Инь Чэнцзун (1941) является одним из популярных творческих музыкальных деятелей в современном Китае, однако его деятельность не становилась предметом отдельного исследования, что видится большим пробелом в теории музыкознания, а потому данная статья имеет высокую актуальность, а также теоретическую значимость. Цель статьи заключается в анализе особенностей исполнения Инь Чэнцзуном сочинений для фортепиано китайских композиторов.

Увлечение будущего пианиста игрой на фортепиано проявилось в очень раннем возрасте. В шесть он уже активно занимался на инструменте. Будучи ребенком, он исполнял большое количество самых разных сочинений, что привело к тому, что уже в возрасте девяти лет он сыграл свой первый сольный фортепианный концерт в небольшом школьном зале. После столь невероятных успехов Инь Чэнцзуна даже стали называть легендарным «пианистическим вундеркиндом» в китайской истории.

Однако стоит отметить, что исполнительские особенности Инь Чэнцзуна во многом основаны на принципах русской пианистической школы. Прежде всего, потому, что русская фортепианная школа была одной из самых сильных и крупных исполнительских школ XX века и оказала особое влияние на фортепианную музыку Китая [1]. Кроме того, Инь Чэнцзун долгое время обучался в Советском Союзе у русских преподавателей [2. С. 47].

В собственном исполнительском багаже Инь Чэнцзуна немало произведений самых разных эпох, стилей и жанров. Большое внимание он уделяет классической музыке. Много в его арсенале музыки Моцарта, Бетховена, Шопена, Листа. Кроме того, весомую часть репертуара составляют сочинения китайских композиторов. Среди сочинений китайских композиторов в исполнительском арсенале Инь Чэнцзуна большую долю составляют переложения музыки других китайских авторов, переработки народных фольклорных мелодий, а также фортепианные сонаты, концерты и фортепианные миниатюры различных китайских композиторов [3].

Среди наиболее часто исполняемых Инь Чэнцзуном отметим знаменитую хоровую кантату «Река Хуанхэ», написанную выдающимся китайским композитором и пианистом Сянь Синхаем (переложение Инь Чэнцзуна), «Отражение луны в источнике» Чу Ванхуа, «Сто птиц поклоняются фениксу» Ван Цзянчжуна, сочинения Хэ Лутина «Маленькая флейта пастушка», «Песня пастушка» Лао Чжичэна, Вариации си минор Юй Бяньмина, Прелюдия Чэнь Тяньхэ, фортепианная сюита Ду Минсиня «Красный женский отряд», Концерт для фортепиано с оркестром «Дети Южного моря» Чу Ванхуа и Чжу Гунъи и др [2. С. 16–19].

Инь Чэнцзун исполняет и свои сочинения на китайские темы. Знаменательно, что один из дисков Инь Чэнцзуна называется: «Пусть фортепиано говорит по-китайски».

Интерес к китайской музыке Инь Чэнцзун проявил довольно рано. Музыканта глубоко волновала судьба фортепианного искусства в своей родной стране и место его в культурной политике Китая.

В тяжелый для китайских музыкантов период «культурной революции» Инь Чэнцзуну было разрешено создать творческую группу с энтузиастами – композиторами, среди которых: Чу Ванхуа, Лю Чжуан, Ли Инхай, Ду Минсинь, Ван Цзяньбинь и другими, специализирующуюся на написании сольной фортепианной музыки [4. С. 28–30]. Он и несколько членов творческой группы вместе с фортепиано переехали в тихий, но простой дом на берегу озера в парке Бэйхай, который в то время ремонтировался и был закрыт для публики¹. Инь Чэнцзун и его спутники провели здесь плодотворный год творчества.

¹ В помещении не было водопровода, газа или туалетов. Необходимо было нести свою собственную емкость для воды, разжигать плиту, и уборная была на открытом воздухе.

Творческая группа выбрала несколько древних песен, которые могли бы раскрыть всю глубину и суть традиционной китайской музыки, таких как «Засада с десяти сторон» и «Лунная ночь цветка Чуньцзяна». Они привлекли к работе нескольких исполнителей на пипе, а также старожилы национальной музыки Ян Инлю, Цао Аньхэ и других, чтобы собрать много информации и прослушать много записей.

После года исследований творческая группа совместно с Инь Чэнцзуном написала сольные фортепианные песни, такие как «Засада с десяти сторон», «Лунная ночь цветка Чуньцзяна», «Осенняя луна Пинху», «Три шестерки», «Три полосы цветения сливы», «Сто птиц и феникс» и так далее. После этого он отправился в Северную Шэньси, чтобы набраться впечатлений там, и позже написал сюиту народных песен в Северной Шэньси [5].

Однако одним из самых популярных произведений того времени стала знаменитая музыка «Хуанхэ», созданная композитором Сяо Синхэем в 1939 году первоначально в виде хоровой кантаты [6]. Творческая группа во главе с Инь Чэнцзуном переработала это сочинение в концерт для фортепиано. В этом новом виде она часто звучала по радио и была известна буквально каждому китайцу, став своеобразным культурным символом интереса и любви всей нации к фортепиано, к фортепианной музыке.

По словам исследователя Сюй Бо, эта деятельность и созданные группой переложения даже послужили причиной настоящего «фортепианного бума» в Китае. А если учесть, что в предшествующий период истории Китайской Народной Республики интенсивно развивалось именно фортепианное творчество китайских композиторов, то основания для «фортепианного бума» на рубеже второго тысячелетия становятся более понятными и очевидными. Жажда приобщения к мировой культуре и музыке как реакция на последствия Культурной революции была спроецирована на европейскую и мировую фортепианную традицию, которая воспринималась как одно из высших мировых художественно-эстетических достижений [7].

Творческая группа и ее члены стали активно возрождать хорошо забытые или мало популярные классические китайские произведения. В том числе был создан ряд интересных переложений для фортепиано, чем невероятно обогатился современный национальный репертуар.

Одними из популярных пьес фортепианного репертуара, которые с большим удовольствием исполнял Инь Чэнцзун, являлись сочинения Хэ Лутина «Маленькая флейта пастушка», «Песня пастушка» Лао Чжичэна, Вариации си минор Юй Бяньмина, Прелюдия Чэнь Тяньхэ. В этих произведениях Инь Чэнцзун использует возможности фортепиано для раскрытия образности народной музыки.

Он представляет китайскую музыку с большим пониманием и ясностью мелодического стиля каждого композитора. Инь Чэнцзун ярко и живописно, тонко и прозрачно прикасается к звучанию музыки китайских авторов. Он с большой точностью старается передать формы музыкальных произведений в переложениях музыки своих коллег. В исполнении пьесы «Песня пастушка» Лао Чжичэна поражает его владение инструментом, полнота фактуры, при этом он играет, совершенно не отягощая ее.

Пианист очень четко и выверенно исполняет атаку первого звука. Причем ему удается делать более мягкую атаку на *forte*, как предписано указаниями автора, затем очень тонко передать следующую музыкальную фразу на *mf*. Звук при этом не делается нарочитым, прямолинейным и открытым, напротив, он становится схож с несколько холодным тоном пастушеской свирели, звуки которой явно имитирует мелодическая линия фортепиано. Несмотря на то, что в целом в пьесе сохраняется лирический тон музыкального высказывания, моментами китайский пианист выдает уверенный, твердый и мощный звук.

Необходимо также отметить, особое отношение музыканта к штрихам, в частности к *staccato*, *legato*, которые во многом здесь Инь Чэнцзуном по-особенному ясно и

четко артикулируются. Это также связано со стремлением показать сходство со звучанием духового пастушеского инструмента.

Таким образом, анализируя игру Инь Чэнцзуна музыки композитора Лао Чжичэна, можно выявить особенности, которые отличают китайскую фортепианную школу. Прежде всего, это стремление к красочности и сочности звука, живописность тона, яркость и филигранная отточенность деталей.

Вместе с тем при исполнении сочинений китайских композиторов в его игре проявляются особенности русской фортепианной школы. Прежде всего, это умение исполнять невероятно протяженную и красивую кантилену, в аккуратном и продуманном *rubato*, в понимании виртуозно-выразительных возможностей инструмента и особенностей жанра того или иного сочинения.

Эти же принципы проявились и во многих других сочинениях китайских композиторов, которые с удовольствием включал в свой исполнительский репертуар Инь Чэнцзун.

К примеру, произведение Хэ Лутина «Маленькая флейта пастушка» – настоящее открытие в китайской фортепианной музыке. Эта небольшая, но мастерски написанная пьеса продемонстрировала перспективы развития китайской профессиональной композиторской школы. Хэ Лутин создал полимелодический вид музыкальной ткани, сохранив при этом первозданную интонационную основу китайской народной музыки, ее неповторимую кварто-квинтовую сферу. Все его фактурные находки диктуются национальным содержанием музыки.

Во многом они содержат понятные китайскому человеку образы, несущие определенный смысл и значение для народа, тем самым создавая связь со слушателем. Кроме того, данные элементы обогащаются национальным колоритом, что мастерски в своем исполнении удается передать Инь Чэнцзуну.

Хэ Лутин одним из первых вывел китайский национальный фольклор на уровень профессионального концертного искусства. Вслед за Хэ Лутином многие китайские композиторы расширяли сферу фортепианных образов и стали писать произведения детской тематики, которую отчасти представляет Хэ Лутин в своей музыке. Все эти особенности ярко передаются в интерпретации Инь Чэнцзуна [8. С. 21].

Некоторые из написанных в тот период сочинений – «Засаду со всех сторон» и «Лунную ночь цветка Чуньцзяна» пианист исполнил в Карнеги-холле в Нью-Йорке.

В 1975 году композитор Ду Минсинь написал фортепианную сюиту «Красный женский отряд» на основе музыкальной обработки балета с одноименным названием, в которую вошли несколько важных музыкальных тем, таких как «Тема женского отряда», «Theme of Hong Changqing» и «Theme of Wu Qinghua». Эта музыка отличается мощью и вдохновляющей силой. В исполнении Инь Чэнцзуна фортепиано в данном сочинении приобрело мощь симфонического оркестра (во фрагменте «Дни переворота») [9].

Особенно грандиозно и широко в исполнении Инь Чэнцзуна звучит тема «Интернационала» в могучей многопластовой фактуре. Эта тема в первом проведении звучит проникновенно, вдохновенно, скорее как просто песня, чем революционный гимн. Она лишена пафоса, но полна глубокого лирического чувства. В последующих проведениях тема словно наполняется воздухом, ширится, растет, захватывая все более широкий диапазон и фактуру. Пианист демонстрирует блистательное владение крупной техникой, каскады пассажей льются рекой. Звук пианиста плотный, ярко окрашенный.

Здесь он в полной мере проявил себя не только как глубоко мыслящий и философствующий музыкант, но и как невероятный виртуоз, исполнительские возможности которого не имеют границ. При этом характерными чертами его пианизма является блестящая техника и артикуляция, виртуозное исполнение двойных нот, пассажей невероятных скачков, мелкой мелизматике, различные многозвучия и многое другое, чем нередко бывает наполнена музыка китайских композиторов. Ритмическая сторона

исполнительского стиля китайского пианиста весьма четкая, стальная, упругая, при этом он невероятно владеет своими эмоциями и передает самый сложный ритм с большой легкостью.

Таким образом, в заключение скажем, что в репертуаре Инь Чэнцзуна огромное количество произведений китайской музыкальной классики. Показательно построение сольной программы, всегда раскрывающей его восприятие европейской, русской и китайской музыки в едином культурном пространстве. Как правило, пианист исполняет разные произведения в одном концерте, но в строго определенной последовательности, например: Вариации фа минор Й. Гайдна, «Лунную» сонату Бетховена, «Лунную ночь в весенних речных цветах», «Разноцветные облака, преследующие луну», и многие другие известные китайские и зарубежные произведения [10].

Таким образом, к характерным особенностям исполнения Инь Чэнцзуном сочинений для фортепиано китайских композиторов относятся:

- особый творческий подход, переложение для фортепиано многих монументальных сочинений, с бережным отношением к авторскому замыслу;
- соблюдение композиторских рекомендаций, ремарок;
- серьезная техническая оснащенность;
- особое внимание к нюансам, агогике, к построению мелодических фраз, к динамике;
- глубокое художественное содержание каждого произведения.

Литература

1. Юдин А.П., Хан Мо. Традиции русской фортепианной школы и современная практика преподавания в музыкальных учебных заведениях КНР // Преподаватель XXI век. 2017. № 2–1. С. 187–197.
2. Чу Гэ. Фортепианное творчество Чу Ванхуа в начале 60-х XX века // Народная музыка. 2011. Вып. 2. С. 16–19. (На кит. яз.)
3. Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры / перевод Бянь Шань. Сиань, 1996. 57 с. (На кит. яз.)
4. Цюй Ва. Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60-е – 70-е годы XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 1 (27). С. 28–32.
5. Ли Юэхе. Выразительный комплекс китайской кантаты «Хуанхэ» китайского композитора Сянь Синхай // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 2 (56). С. 66–71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazitelnyy-kompleks-kitayskoy-kantaty-huanhe-kitayskogo-kompozitora-syan-sinhay> (дата обращения 06.06.2023).
6. Цю Нин. Роль творчества Инь Чэнцзун в развитии национального китайского фортепианного искусства // Современное педагогическое образование. 2022. № 1. С. 103–110. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tvorchestva-in-chentszun-v-razvitiinatsionalnogo-kitayskogo-forte-piannogo-iskusstva> (дата обращения 11.04.2023).
7. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. № 1. С. 59–68. URL: <https://musalm.ru/assets/almanac/2011-1/3/suibo.pdf> (дата обращения 03.01.2023).
8. Инь Чэнцзун, Ли Цзин. Моя революционная фортепианная эпоха // Северная музыка. 2007. № 11. С. 35–36. (На кит. яз.)
9. Выступление на сольном концерте 2022 года. URL: https://www.bilibili.com/video/BV1Fa41177nA/?spm_id_from=333.788 (дата обращения 04.05.2023).
10. Ван Люйхэй. 50 лет китайской фортепианной музыке. Обзор и перспективы. Пекин, 1999. (На кит. яз.)

Features by Yin Chengzong Performance of Works for Piano by Chinese Composers

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 2 (89), 121–127

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-121-127

Zheng Jingyu, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: zhengjingyuan19@mail.ru

Keywords: Chinese piano school, Yin Chengzong, performing interpretation, musical form, virtuoso pianism, cantilena.

The outstanding Chinese musician – composer and pianist Yin Chengzong (1941) is one of the most popular creative musical figures in modern China, however, his activity has not been the subject of a separate study, which seems to be a big gap in the theory of musicology, and therefore this article is of high relevance, as well as theoretical significance. The article discusses the features of Yin Chengzong's performance of piano compositions by Chinese composers. The author of the article notes that the repertoire of the outstanding Chinese composer and performer Yin Chengzong contains works of different eras and styles. He brilliantly performs both European, Russian and national music of Chinese composers. Yin Chengzong's performance features are largely based on the principles of the Russian pianistic school. First of all, because the Russian piano school was one of the strongest and largest performing schools of the 20th century and had a special influence on Chinese piano music. In addition, Yin Chengzong studied for a long time in the Soviet Union with Russian teachers. Yin Chengzong's own performing baggage contains many works of various eras, styles and genres. He pays great attention to classical music. There is a lot in his arsenal of music by Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt. In addition, a significant part of the repertoire is composed of works by Chinese composers. Among the works of Chinese composers in Yin Chengzong's performing arsenal, a large proportion are transcriptions of music by other Chinese authors, adaptations of folklore melodies, as well as piano sonatas, concertos and piano miniatures by various Chinese composers. It is also noted that Yin Chengzong's performance is not only an example of a surprisingly fine mastery of a wide sound spectrum, but also of the highest level of virtuosity. In addition, the author of the study notes that the great merit of Yin Chengzong is that he is one of the brightest interpreters of a large number of works by Chinese composers. Among the characteristic features of Yin Chengzong's performance of compositions for piano by Chinese composers are: a special creative approach, arrangement for piano of many monumental works, with a careful attitude to the author's intention, adherence to composer's recommendations, remarks, serious technical equipment, special attention to nuances, agogics, construction of melodic phrases, to dynamics.

References

1. Yudin, A.P., Khan Mo (2017) Traditsii russkoy fortepiannoy shkoly i sovremennaya praktika prepodavaniya v muzykal'nykh uchebnykh zavedeniyakh KNR [Traditions of the Russian piano school and modern practice of teaching in musical educational institutions of the PRC]. *Prepodavatel' XXI vek – Lecturer 21st century*. 2-1. pp. 187–197.
2. Chu Ge (2011) Piano works of Chu Wanhua in the early 60s of the twentieth century. *Narodnaya Muzyka – People's music*. 2. pp. 16–19. (In Chinese).
3. Bian Meng (1996) *The Formation and Development of Chinese Piano Culture*. Xian: Huayue Publishing House. (In Chinese).
4. Qu Wa (2013) Iz istorii kollektivnogo tvorchestva kitayskikh kompozitorov v 60-e – 70-e gody XX veka [From the history of the collective work of Chinese composers in the 60-70s of the 20th century]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya – Actual problems of higher musical education*. 1 (27). pp. 28–32.

5. Li Yuehe (2020) Vyrizitel'nyy kompleks kitayskoy kantaty «Khuankhe» kitayskogo kompozitora Syan' Sinkhay [The expressive complex of the Chinese cantata “Huanhe” by the Chinese composer Xian Xinghai]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya – Actual problems of higher musical education*. 2 (56). С. 66–71. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrizitelnyy-kompleks-kitayskoy-kantaty-huanhe-kitayskogo-kompozitora-syan-sinhay> (Accessed: 06.06.2023).

6. Qiu Ning (2022) Rol' tvorchestva In' Chentszun v razvitii natsional'nogo kitayskogo fortepiannogo iskusstva [The role of Yin Chengzong's creativity in the development of national Chinese piano art]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie – Modern Pedagogical Education*. 1. pp. 103–110. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tvorchestva-in-chentszun-v-razvitii-natsionalnogo-kitayskogo-fortepepiannogo-iskusstva> (Accessed: 11.04.2023).

7. Xu Bo (2011) Kitayskie pianisty na rubezhe XX–XXI vekov: ispolnitel'skie dostizheniya i sistema obucheniya [Chinese pianists at the turn of the 20th and 21st centuries: performance achievements and education system]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Anthology*. 1. pp. 59–68. [Online] Available from: <https://musalm.ru/assets/almanac/2011-1/3/suibo.pdf> (Accessed: 03.01.2023).

8. Yin Chengzong, Li Jing (2007) My Revolutionary Piano Era. *Northern Music*. 11. pp. 35–36. (In Chinese).

9. Bilibili.com (2022) *Performing in a solo concert in 2022*. [Online] Available from: https://www.bilibili.com/video/BV1Fa41177nA/?spm_id_from=333.788 (Accessed: 04.05.2023).

10. Wang Luihei (1999) *50 years of Chinese piano music. Overview and perspectives*. Beijing. (In Chinese).

УДК 78.071.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-127-133

Фу Ичэн

НЕОФОЛЬКЛОРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕН И

Статья посвящена рассмотрению неофольклорных тенденций в китайской музыке конца XX – начала XXI века на примере творчества китайско-американского композитора Чен И. Автор статьи в ходе исследования определяет сущность неофольклоризма в китайской музыке и выделяет характерные качества, присущие неофольклорной тенденции Чен И. В ходе исследования определяется характер работы Чен И с фольклорными источниками, которые получают у композитора свободное претворение. В результате выявляются свойственные автору трактовка ладовой основы, тембровые решения, особенности применения современных западных техник композиции.

Ключевые слова: неофольклоризм, китайская музыка, фольклор, «новая волна», китайские ритмы, Чен И.

Специалисты называют неофольклоризм одной из самых влиятельных тенденций XX века. Композиторы, идущие по этому пути, по-новому отнеслись к фольклору, расширили круг источников, работая с ритмом, звуковысотностью, различными видами мелодики, особенностями фонетики того или иного языка или диалекта. Фольклор для этих композиторов стал школой мышления на основе технико-стилевых приемов современной музыки. В этой связи важным представляется вопрос о тенденциях неофольклоризма в музыке китайских композиторов.

Термин «неофольклоризм» впервые появился в трудах западноевропейских музыковедов А. Марины и Л. Кристиансена в 1920-е – 1930-е гг. В европейской музыке этот