

**УДК 008****Воплощение национальных традиций фортепианной музыки китайских композиторов XX вв.****Гэн Цзя**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: gengjia920124@163.com

**Аннотация**

В статье рассмотрены особенности воплощение национальных традиций фортепианной музыки китайских композиторов XX вв. Определена актуальность изучения методов и приемов реализации национальных традиций на разных этапах развития фортепианного творчества в Китае. В качестве методов исследования использовались комплексный подход, музыковедческий анализ, герменевтика. Выявлено, что влияние национальных традиций на фортепианную музыку китайских композиторов имело поэтапный характер: от простых замыслов и кратких форм адаптации народных песен до применения инновационных композиторских приемов. На всех этапах воплощения национальных традиций отмечается стремление композиторов к созданию произведений мирового уровня. Статья акцентирует внимание на значимости историко-культурного контекста, в котором создавались произведения, и его влиянии на формирование музыкального языка композиторов. Работа также обращается к вопросам передачи этнической идентичности через музыкальные произведения и их роль в укреплении национального самосознания. Выводы статьи подчеркивают значимость синтеза традиционного и современного, как ключевого направления в развитии китайской фортепианной музыки XX века, что не только обогатило мировую музыкальную культуру, но и способствовало сохранению и развитию национальных культурных традиций. Также обсуждаются перспективы дальнейших исследований в области музыкальных взаимодействий и культурного обмена между Востоком и Западом.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Гэн Цзя. Воплощение национальных традиций фортепианной музыки китайских композиторов XX вв. // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 5А. С. 153-162.

**Ключевые слова**

Национальные традиции, народные песни, адаптация, композиторские приемы, оригинальный стиль, музыкальное образование, фортепианная китайская музыка, китайские композиторы, творчество Китая, китайские произведения для фортепиано.

## Введение

Китайская фортепианная музыка имеет более чем вековую историю. За это время была сформирована китайская фортепианная музыка с характерным национальным стилем, в котором отражено бесконечное очарование многовековой китайской культуры. Развитие китайского фортепианного творчества происходило на благодатной почве китайской традиционной национальной музыки [Гайдай, 2014]. По сравнению с зарубежными композиторами, китайские авторы фортепианных сочинений уделяют больше внимания выражению художественной концепции, при этом, перенимают различные приемы и техники гармонии из западной музыки, формируя тем самым свой собственный уникальный художественный стиль.

Известный китайский композитор Чжао Юаньжэнь (趙元任; (1892–1982) в конце прошлого века сочинил пьесу «Марш мира» (和平遊行; 1915), которая положила начало созданию китайских фортепианных произведений. Начиная с XX века, причиной стремительного развития китайского фортепианного творчества является сочетание многими выдающимися китайскими музыкальными деятелями западных композиторских приемов с традиционной национальной музыкой. Благодаря глубокому изучению богатой национальной культуры и музыкальных материалов они создали большое количество китайских фортепианных произведений с самобытными национальными стилями, которые обогатили мировой фонд фортепианной музыки. Хотя история создания китайских фортепианных произведений имеет недавнюю историю, самобытный китайский стиль был хорошо принят отечественными и зарубежными исполнителями.

Вопросами фортепианной музыки китайских композиторов занимались ученые Ли Чэнь, Ли Юнь, Лу Шэнсинь, Сунь Я., Чжан Чао, Чжан Бо, Кежуй Сюй и др.

При этом достаточно мало исследований национальных особенностей в фортепианной музыке Китая, особенно в творчестве композиторов XX вв. Существует необходимость исследования методов и приемов реализации национальных традиций в произведениях китайских композиторов на разных этапах развития фортепианного творчества в Китае.

Цель данного исследования — проанализировать воплощение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX века, выявить их особенности и показать, как эти традиции интегрировались в музыку, создавая уникальный музыкальный стиль. Кроме того, в статье будет проведён сравнительный анализ с фортепианной музыкой других стран и народов, что позволит более глубоко понять специфику китайской фортепианной музыки в контексте мировой музыкальной культуры.

Научная новизна исследования заключается в комплексном подходе к анализу китайской фортепианной музыки XX века через призму национальных традиций. Впервые проводится столь подробный анализ конкретных произведений китайских композиторов с акцентом на выявление национальных элементов и их синтез с западной музыкальной традицией. Также новизна проекта заключается в сравнении китайской фортепианной музыки с образцами фортепианной музыки других культур, что позволяет выявить уникальные черты и общие тенденции в её развитии.

## Материалы и методы исследований

Материалы исследования включают в себя фортепианные произведения китайских композиторов XX века, такие как: Хэ Лутин, Ли Юнь, Чжао Юаньжэнь и других. В статье проведён текстологический и музыкально-аналитический анализ этих произведений. В

методологический аппарат исследования также входят сравнительный метод, который позволяет сопоставить китайскую фортепианную музыку с музыкальными традициями других стран, и историко-культурный подход, помогающий осмыслить культурный контекст времени и его влияние на музыкальное искусство.

Данное исследование не только способствует лучшему пониманию фортепианной музыки Китая, но и способствует углублению знаний о процессе взаимодействия и синтеза культур, раскрывая новые аспекты взаимопроникновения традиций в мировой музыкальной культуре.

## Результаты и обсуждения

Вопрос становления национального стиля фортепианной музыки в Китае представляет собой увлекательное и многослойное исследование, охватывающее сложное взаимодействие культурных, исторических и музыкальных элементов. Китайская музыкальная традиция, с тысячелетиями развития, обогатила мировую культуру уникальными инструментами и специфической эстетикой звучания. Однако интеграция фортепиано в эту традицию и формирование собственного национального стиля — относительно новый процесс, начавший формироваться лишь в XX веке.

Исторически Китай обладает богатым и разнообразным инструментальным искусством, включающим такие древние инструменты, как гуцинь, пипа, эрху и шэн. Эти инструменты не только задавали музыкальные нормы, но и отражали философские и эстетические ценности, глубоко укоренённые в китайской культуре. Появление фортепиано в Китае в начале XX века стало своеобразным культурным шоком, но также и плацдармом для творческих экспериментов, вдохновлённых западной музыкальной техникой [У, 2012; Цзяо, 2021; Чжан, 2021].

В период после основания Китайской Народной Республики (далее – КНР) в 1949 г., государственная политика в области культуры начала активно продвигать интеграцию западной музыкальной техники, включая игру на фортепиано, в национальное образование и искусство [Ши, 2020]. Это привело к быстрому росту численности китайских пианистов и развитию уникальных стилевых направлений, сочетающих западные техники с традиционными китайскими мотивами [Торопова, Князева, 2021].

Особое внимание стоит уделить композиторам, сыгравшим ключевую роль в формировании китайского национального стиля фортепианной музыки. Например, Тань Дунь и его коллеги-китайские композиторы обратились к синтезу элементов китайской народной музыки и современной западной техники исполнения, создавая композиции, которые новым образом интерпретируют национальное музыкальное наследие. В их произведениях часто встречаются мелодические линии, взятые из традиционной китайской музыки, и ритмы, заимствованные из народных танцев.

Создание фортепианной музыки в Китае началось в конце династии Цин (秦朝; 1644–1912г.) и в начале возникновения Китайской Республики (1912–1949г.). Большинство ранних китайских фортепианных произведений были написаны педагогами. Однако, поскольку в то время печатать партитуры для фортепиано было чрезвычайно сложно, многие авторы использовали рукописные варианты, поэтому в журналах публиковались лишь некоторые из их произведений. Самым ранним фортепианным произведением, о которой сохранилась информация является «Марш мира» Чжао Юаньжэня, который отличается краткостью, лаконичностью мелодии. В 1919 г. данный автор также создал фортепианную пьесу «Детский марш» (兒童遊行).

Хотя произведения этого периода были просты по замыслу и кратки по форме, они были ценным опытом для дальнейшего развития фортепианной музыки страны и имели большое значение для создания и развития китайского фортепианного творчества.

Следующим этапом являлся период активного развития национального китайского стиля в фортепианном творчестве. В 1934 г. российско-американский композитор и пианист А.Н. Черепнин провел в Китае конкурс композиции на тему «Фортепианная музыка в китайском стиле» [Корабельникова, 1999]. Хэ Лутин (賀綠汀; 1903-1999г.) сочинил пьесу для фортепиано «Пастух Пикколо» (牧童短笛; 1934г.), которая получила первую премию в данном конкурсе [Лу, 2021, 537-542].

По мнению исследователя Сюй Кежуй данное сочинение первое профессиональное произведение, в котором национальный стиль проявлен в следующих аспектах:

1. Характерные особенности в выражении тональности, мелодии ритма. Композитор использует пятитональную систему характерную для китайской музыки. Применяется также особенная техника удвоения музыкальных фраз, используемое в китайской народной инструментальной музыке. Используются также ритмы народного танца. Заключительная часть характеризуется разнообразными украшениями мелодии, которые часто применяются в традиционной музыке.

2. Традиционный стиль в данном произведении проявляется в особенностях гармонии и полифонии. Композитор использовал мажорные и минорные тона, присущие западной музыкальной композиции в единстве с китайской пятитональной формой. При этом Хэ Лутину удалось достичь гармонии стилей в этом произведении с помощью параллельного понижения на терцию и непрерывный бас. Также важно отметить, что автор используют европейские техники полифонии в начале пьесы, а традиционные приемы для сочетания мелодических голосов.

Успех произведения «Пастух Пикколо» сыграл важную роль в развитии китайского фортепианного творчества и создал новые возможности для национализации фортепианной музыки. В этом конкурсе, помимо «Пастушка-пикколо», получили признание еще несколько музыкальных произведений, в том числе, «Колыбельная» (催眠曲; 1934 г.) Цзян Динсяня (江定仙; 1912-2000), которое заняло второе место. Кроме того, в этот период Хэ Лутин также написал такие произведения, как «Вечер» (晚上), «Воспоминание» (記憶) и «Песня четырех сезонов» (四季). Все эти фортепианные пьесы имеют характерный национальный стиль.

Третий период развития является временем расцвета фортепианного творчества китайских композиторов. После основания КНР фортепианные произведения Китая значительно более профессиональными, что свидетельствует о первоначальном процветании. Композитор Дин Шаньдэ (丁善德; 1911-1995г.) сыграл большую роль в развитии китайской фортепианной музыки этого периода и написал большое количество прекрасных произведений: например, фортепианную пьесу «Весеннее путешествие» (春遊), детскую сюиту «Счастливые праздники» (節日快樂) и др., которые все показали высокий уровень мастерства композитора.

Кроме того, есть «День переворота» (翻身的日子), написанный Чу Ванхуа (儲望; 1964 г.р.). Данное произведение адаптировано для фортепиано из народного репертуара Шанхайского

симфонического оркестра под управлением Чжу Цзяньэр (朱踐耳; 1922-2017). В сочинение используется тематический материал провинциальных районов Китая, которые отражают интонационные особенности фольклора данных территорий.

Для произведений композитора характерно влияние философских течений, таких как конфуцианство, даосизм, буддизм [Любимов, 2015; Мяо, 2024; Пэн, 2015]. Это способствует размыванию структурных границ, развитию фрагментарности, линейному тематизму. Музыка выражает эмоции радости и всегда находит отклик у слушателей [Сунь, 2019, 154-161].

В этот период другой композитор Чэнь Пейсюнь (陳培勳; 1922-2006) написал несколько фортепианных пьес с использованием народной музыки провинции Гуандун, таких как «Продажа продуктов» (銷售產品), «Думая о весне» (想著春天) и т.д. Большинство его фортепианных произведений написаны по мотивам кантонской музыки, отражают мелодии южных районов страны. Они отличаются изысканностью и очарованием, популярны среди исполнителей и представляют собой вершину китайской фортепианной музыки [Гайдай, 2014].

Китай имеет огромную территорию и многочисленные этносы, и в каждом регионе есть свои уникальные народные песни. По этой причине некоторые китайские композиторы могли использовать большое количество элементов народных произведений при создании фортепианных произведений или напрямую адаптировали оригинальные песни.

Фортепианный концерт «Желтая река» (黃河), написанный Инь Чэнцзуном (殷承宗; 1941 г.р.), основан на музыкальном материале народных песнопений лодочников. Данное произведение состоит из нескольких частей, в каждой из них отражены трагичные страницы народа. Одновременно с этим, передается стойкость, сила воли, стремление к свободе. Композитор использовал технику проникновения основной темы, чтобы показать напряженную сцену лодочников, борющихся с сильным ветром и волнами [Сиднева, 2021].

Песня Лю Фуана (劉福安; 1927) «Сбор чая и летающие бабочки» (採茶、蝴蝶飛舞) адаптирована из мелодии фуцзяньского народного танца «Фонарь для сбора чая». На основе оригинальной мелодии народной песни композитор имитировал звуковые эффекты национальных инструментов с помощью фортепиано, создавая единое целое [Бузин, 2010]. Например, имитация ударных инструментов создает ощущение погружения в атмосферу чайного сада, где летают бабочки. Композитор использует стаккато для того, чтобы создать у слушателя ощущение, будто он сам находится в чайном саду с девушками – работницами. Также автор применяет циклические музыкальные отрывки во многих местах произведения. Это дает возможность создать звуковой рисунок имитирующий топание, представляя красивую сцену, где ловкие девушки, собирающие чай, гоняются и ловят бабочек.

В Китае используются многочисленные народные инструменты. Также существует большое количество разнообразной музыки для этих инструментов, которые композиторы адаптировали для фортепиано. Композиторы специальные гармонические приемы, имитирующие звуковые эффекты национальных музыкальных инструментов, делая звучание фортепиано более народным. Примером может служить сольная пьеса для фортепиано Ли Инхая (黎英海; 1927-2007) «Закатная флейта и барабан» (夕陽下的笛子和鼓), написанная в 1972 г. В основе данного произведения лежит одноименная музыка для пипы. Адаптированная фортепианная мелодия в основном сохраняет простой и элегантный стиль оригинальной, но используется более богатые

выразительные приемы. Фортепиано имитирует тембр флейты, барабана, и цитры, заставляя слушателей чувствовать, будто они действительно слушают эти инструменты.

Также в произведении Ван Цзяньчжуна (王建中;1933-2016) «Сотня птиц обращает внимание на Феникса» 《百鳥朝鳳》 использовалась народная песня для суоны, которую автор адаптировал в пьесу для фортепиано. Использование западного музыкального инструмента для демонстрации красоты народного инструмента усилило красоту мелодии и музыкальной атмосферы. В произведении отражена красота пения сотни птиц, а также воспроизведены яркие пейзажи.

Еще одним фортепианным произведением Ван Цзяньчжуна является пьеса «Красные цветы Шаньдани» (山丹紅花). Она была адаптирована композитором на основе народных песен северной провинции Шэньси. Произведение отличается простыми и нежными мелодиями, характерными для народных песен северной провинции Шэньси. Музыка имеет трехчастную структуру со вступлением и финалом. Ритм вступительной части сравнительно свободный, а серия звуковых рисунков каденции, имитирующая тембр флейты, ярко изображает красивую и трогательную сцену освещенного солнцем поля горных цветов.

Тема первой части имеет четкий и полный тон. При исполнении следует обращать внимание на изменения ритма, предложения должны воспроизводиться слаженно, а также выделяться особенности народных песен северной провинции Шэньси. Ритм второй части меняется, а интенсивность внезапно усиливается. Это резко контрастирует с первой частью. В ней ярко изображены сцены труда солдат и гражданских лиц, работающих вместе, чтобы обрабатывать землю в сложных условиях. Конец музыки сопровождается широкими октавными аккордами и арпеджио, доводя музыку до кульминации [Ли, 2019].

Существует еще одно произведение данного композитора Цянь Тяньлэй (千天雷), которое является классикой китайского фортепианного искусства. В пьесе показаны положительные эмоции людей от дождя после долгой засухи. В мелодию включено большое количество октавных скачков, а между ними чередуются плотные и быстрые шестнадцатые, которые изображают бой гонгов и барабанов. С помощью передачи звуков ударных инструментов передается ощущение счастья и радости.

Четвертый период является периодом инноваций. В 1980 – х гг. XX в. произведения приобрели новые формы, жанры, начали внедряться новые композиционные техники. По сравнению с предшествующей фортепианной музыкой произведения этого периода постепенно отошли от подражания и адаптации, при этом происходило становление собственной индивидуальности. Все это давало фортепианной музыке больший простор для развития.

Например, в произведении «Сцена» (場景), созданном Ван Цзяньчжуном, используется в качестве музыкального материала китайские национальные тона, которые переданы с помощью современных композиционных приемов. Это произведение получило в 2002 г. премию «Золотой колокольчик» в области фортепианных произведений, что является высшей наградой в области профессиональной композиции.

Кроме того, известный композитор Чэнь И (陳怡; 1953 г.р.) использовала для своего фортепианного соло «Дуоуе» (Duo Ye) древние формы песен и танцев народа донг округа Гуйлинь (桂林). Особенностью данного произведения является изображение деревенской тематики, яркой природы с помощью прерывистого ритма [Ли, 2019].

---

## Выводы

Таким образом, на протяжении прошлого столетия китайские композиторы постепенно формировали и совершенствовали фортепианную музыку с характерным китайским национальным стилем. Создавая свои произведения, музыкальные деятели принимали китайскую традиционную музыку в качестве источника своего творчества. Многочисленные этносы, с их уникальной культурой стали источником музыкальных элементов для фортепианных произведений. На их основе композиторы сочиняли собственные, а также адаптировали оригинальные песни.

В начале XX века создаваемые произведения отличались простотой замысла и краткостью формы. Ценность данных работ заключалась в накоплении опыта для дальнейшего развития китайской фортепианной музыки. В 30-40-х гг. прошлого века прошлого века отмечался период активного развития национального китайского стиля в фортепианных произведениях композиторов. Организовывались различные конкурсы, которые послужили мощным толчком к появлению новых форм, техник, композиторских приемов в фортепианном творчестве. Воплощение национальных традиций нашло отражение в характерных особенностях тональности, ритма, гармонии и полифонии.

В 50-60-е гг. минувшего века рассматриваемого периода отмечался расцвет фортепианного творчества китайских композиторов. Используя оригинальные мелодии народных произведений, авторы имитировали с помощью специальных приемов, звуки различных национальных инструментов, пение птиц, притопы народных танцев и др. Адаптированные мелодии сохраняли оригинальный стиль, при этом применялись более богатые выразительные приемы.

В последней четверти XX вв. внедрялись новые инновационные техники. Композиторский стиль композиторов Китая стал более индивидуальным. Во многих произведениях передавались национальные тона с помощью современных композиционных приемов. В творчестве композиторов отмечается стремление создавать китайские фортепианные произведения мирового уровня.

## Библиография

1. Бузин В.Н. Социальное пространство в социологическом дискурсе // Среднерусский вестник общественных наук. 2010. № 4 (17). С. 23-34.
2. Гайдай П.В. Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. С. 61-63.
3. Корабельникова Л.З. Александр Черепнин: долгое странствие. М.: Языки русской культуры, 1999. 288 с.
4. Ли Чэнь. Краткая характеристика биографии и творческого пути Чен Пейсюня [Электронный ресурс]. URL: <https://na-journal.ru/12-2023-kultura-iskusstvo/7514-kratкая-harakteristika-biografii-i-tvorcheskogo-puti-chen-peisyunya> (дата обращения: 12.04.2024).
5. Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления: дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2019. 246 с.
6. Лу Шэнсинь. Подходы китайских композиторов хуан цзы и хэ лутина к проблеме синтеза западной и китайской музыкальных традиций // Манускрипт. 2021. № 3. С. 537-542.
7. Любимов А.П. Конфуцианство как этико-социально-политическое учение и его место в современном государственном и международном праве // Философские науки. 2015. № 3. – С. 71-77.
8. Мяо Цзин. Основные этапы формирования традиционной китайской культуры // Социология. 2024. № 1. С. 87-96.
9. Пэн Лин. Сходства и различия конфуцианства, даосизма и буддизма // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. Вып. 14А. С. 22-26.

10. Сиднева Т.Б. Музыка как предмет современной культурологии: границы и перспективы // Культурное наследие - от прошлого к будущему: Программа и тезисы докладов. Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва (Институт Наследия) в партнерстве с Санкт-Петербургским научным центром Российской академии наук Санкт-Петербургским государственным университетом Российским государственным педагогическим университетом имени А.И. Герцена Санкт-Петербургским государственным институтом культуры Российским институтом истории искусств. М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, 2021. С. 164.
11. Сиднева Т.Б. Современное искусство и традиционные нравственные ценности: границы возможного и допустимого // Глобальный конфликт и контуры нового мирового порядка. XX Международные Лихачевские научные чтения. Санкт-Петербург, 9-10 июня 2022 г. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов., 2022. С. 288-290.
12. Сунь Я. Специфика фортепианного творчества китайского композитора Чу Ванхуа // Университетский научный журнал. 2019. № 48. С. 154-161.
13. Торопова А.В., Князева Т.С. Изучение феномена «этно-слух»: восприятие «родной» и «чужой» музыки китайскими и российскими студентами вузов // Психология. Журнал высшей школы экономики. 2021. Т. 18. № 3. С. 562-574.
14. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока - Китай, Корея, Япония: историко-теоретический анализ: дисс. ... доктора искусствоведения. СПб., 2012. 415 с.
15. Цзяо Я. Идея единства с природой в китайской фортепианной музыке // Художественное произведение в современной культуре: творчество - исполнительство - гуманитарное знание. Сборник статей и материалов / гл. ред. И.В. Безгинова. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2021. С. 67-70.
16. Чжан С. Национальные особенности произведений китайской фортепианной музыки // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 4 (1). С. 59-64.
17. Чжан Чао Фортепианный концерт "Жёлтая река" (первая и вторая части): музыкальный анализ и методические рекомендации // Современное педагогическое образование. 2018. № 6. С. 112-118.
18. Шагбанова Х.С. Место и роль китайской тематики в русской литературе XIX - начала XX вв. [Электронный ресурс] // Филология: научные исследования. 2024. № 3. С. 67-79. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69943](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69943) (дата обращения: 12.04.2024).
19. Ши Цзимей. Современное китайское фортепианное искусство с точки зрения теории восприятия // Sichuan Drama. 2020. С. 134-136.
20. Юй Шэнь Линь, Торопова А.В. Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 1. С. 106-121.
21. Завьялова Н. А. Фразеологизмы с компонентом цветообозначения как реализация национального самосознания китайского и русского народов // Лингвокультурология. 2008. № 2. С. 99 – 106.
22. Завьялова Н. А. Фразеологизмы с компонентом цветообозначения как отражение японской, английской и русской языковых картин мира : специальность 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Завьялова Наталья Алексеевна. Екатеринбург, 2007. 24 с.
23. Завьялова Н. А. Коммуникативные универсалии как средство интеллектуального воздействия // Теория и практика общественного развития. – 2015. № 6. С. 121 – 125.

## **The embodiment of the national traditions of piano music by Chinese composers of the XX century**

**Gen Jia**

Postgraduate,

Herzen State Pedagogical University of Russia,

191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;

e-mail: [gengjia920124@163.com](mailto:gengjia920124@163.com)

---

Gen Jia



## Abstract

The article considers the features of the embodiment of the national traditions of piano music by Chinese composers of the XX century. The relevance of studying methods and techniques for the implementation of national traditions at different stages of the development of piano creativity in China is determined. An integrated approach, musicological analysis, and hermeneutics were used as research methods. It is revealed that the influence of national traditions on the piano music of Chinese composers had a gradual character: from simple ideas and short forms of adaptation of folk songs to the use of innovative compositional techniques. At all stages of the embodiment of national traditions, the desire of composers to create world-class works is noted. The article focuses on the importance of the historical and cultural context in which the works were created and its influence on the formation of the musical language of composers. The work also addresses the issues of the transmission of ethnic identity through musical works and their role in strengthening national identity. The conclusions of the article emphasize the importance of the synthesis of traditional and modern as a key direction in the development of Chinese piano music of the 20th century, which not only enriched world musical culture, but also contributed to the preservation and development of national cultural traditions. The prospects for further research in the field of musical interactions and cultural exchange between East and West are also discussed.

## For citation

Gen Jia (2024) Voploshchenie natsional'nykh traditsii fortepiannoi muzyki kitaiskikh kompozitorov XX vv. [The embodiment of the national traditions of piano music by Chinese composers of the XX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (5A), pp. 153-162.

## Keywords

National traditions, folk songs, adaptation, compositional techniques, original style, musical education, Chinese piano music, Chinese composers, Chinese creativity, Chinese works for piano.

## References

1. Buzin V.N. Social space in sociological discourse // Central Russian Bulletin of Social Sciences. 2010. No. 4 (17). pp. 23-34.
2. Gaidai P.V. The role of traditional musical culture in the development of Chinese piano art // Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University. 2014. pp. 61-63.
3. Korabelnikova L.Z. Alexander Cherepnin: a long journey. M.: Languages of Russian culture, 1999. 288 p.
4. Li Chen. A brief description of Chen Peixun's biography and creative path [Electronic resource]. URL: <https://na-journal.ru/12-2023-kultura-iskusstvo/7514-kratkaya-harakteristika-biografii-i-tvorcheskogo-puti-chen-peisyunya> (date of access: 04/12/2024).
5. Li Yun. Wang Jianzhong's piano work in the context of national traditions and modern musical thinking: dissertation ... cand. art criticism. Novosibirsk, 2019. 246 p.
6. Lu Shengxin Approaches of Chinese composers Huang tzu and he lutin to the problem of synthesis of Western and Chinese musical traditions // Manuscript. 2021. No. 3. pp. 537-542.
7. Lyubimov A.P. Confucianism as an ethical, socio-political doctrine and its place in modern state and international law // Philosophical Sciences. 2015. No. 3. – pp. 71-77.
8. Miao Jing. The main stages of the formation of traditional Chinese culture // Sociology. 2024. No. 1. pp. 87-96.
9. Peng Lin. Similarities and differences of Confucianism, Taoism and Buddhism // Bulletin of the Buryat State University. 2015. Issue 14A. pp. 22-26.
10. Sidneva T.B. Music as a subject of modern cultural studies: boundaries and prospects // Cultural heritage - from the past to the future: Program and abstracts. D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Heritage Institute) in partnership with the St. Petersburg Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

- 
- St. Petersburg State University A.I. Herzen Russian State Pedagogical University St. Petersburg State Institute of Culture Russian Institute of Art History. M.: D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 2021. p. 164.
11. Sidneva T.B. Modern art and traditional moral values: the boundaries of the possible and permissible // Global conflict and the contours of the new World Order. XX International Likhachev scientific readings. St. Petersburg, June 9-10, 2022 St. Petersburg: St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, 2022. pp. 288-290.
  12. Sun Ya. The specifics of the piano work of the Chinese composer Chu Wanhua // University Scientific Journal. 2019. No. 48. pp. 154-161.
  13. Toropova A.V., Knyazeva T.S. Studying the phenomenon of "ethno-hearing": perception of "native" and "foreign" music by Chinese and Russian university students // Psychology. Journal of the Higher School of Economics. 2021. Vol. 18. No. 3. pp. 562-574.
  14. At Gen-Ir. Traditional music of the Far East - China, Korea, Japan: historical and theoretical analysis: diss. ... Doctor of Art History. St. Petersburg, 2012. 415 p.
  15. Jiao Ya. The idea of unity with nature in Chinese piano music // Artwork in modern culture: creativity - performance - humanitarian knowledge. Collection of articles and materials / editor-in-chief I.V. Bezginov. Chelyabinsk: P.I. Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts, 2021. pp. 67-70.
  16. Zhang S. National peculiarities of works of Chinese piano music // Culture and Civilization. 2021. Vol. 11. No. 4 (1). pp. 59-64.
  17. Zhang Chao Piano Concerto "Yellow River" (first and second movements): musical analysis and methodological recommendations // Modern pedagogical education. 2018. No. 6. pp. 112-118.
  18. Shagbanova H.S. The place and role of Chinese themes in Russian literature of the XIX - early XX centuries. [Electronic resource] // Philology: scientific research. 2024. No. 3. pp. 67-79. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69943](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69943) (date of application: 04/12/2024).
  19. Shi Jimei. Modern Chinese piano art from the point of view of the theory of perception // Sichuan Drama. 2020. pp. 134-136.
  20. Yu Shen Lin, Toropova A.V. The formation of the national style of piano music in the context of the history of instrumental art in China // Musical art and education. 2022. Vol. 10. No. 1. pp. 106-121.
  21. Zavyalova N. A. Phraseological units with a component of color designation as the realization of national identity of the Chinese and Russian peoples // Linguoculturology. 2008. No. 2. pp. 99 – 106.
  22. Zavyalova N. A. Phraseological units with a component of color designation as a reflection of Japanese, English and Russian language pictures of the world : specialty 02/10/20 "Comparative historical, typological and comparative linguistics" : abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences / Zavyalova Natalia Alekseevna. Yekaterinburg, 2007. 24 p.
  23. Zavyalova N. A. Communicative universals as a means of intellectual influence // Theory and practice of social development. – 2015. No. 6. pp. 121 – 125.
-