

## **Взаимодействието на китайската фолклорна музика с американския и европейски джаз**

Джаз музиката е културно явление от световна величина, част от което са хората от различните страни, раси и езикови принадлежности. Тя вече е изкристализирала в една от значимите форми на съвременната култура. Тъй като Китай е страна с хилядолетна история и традиции, при усвояването на тази световна култура се наблюдава и известно неразбиране, съпротива и критично отношение, но с разпространението и навлизането на тази култура, джаз музиката постепенно започва да си взаимодейства с местната музикална култура и се превръща в значимо явление.

Историята на джаза в Китай може да бъде проследена до преди повече от половин век. Шанхай от времето на 30-те и 40-те години на XX век е мястото, където джаз музиката навлиза за първи път. През този период може да се говори за определен мащаб на джаз проявите и за определено високо ниво на дейците на музиката в този жанр. По това време обаче джазът все пак представлява основно съпровод за танцови забави. Впоследствие, в продължение на няколко десетилетия, джаз музиката остава встрани и на практика при нея се наблюдава 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.

### **Начално развитие на джаз музиката в Китай: Шанхай преди 1949 г. Политически и културен контекст на развитието на джаза по време на Шанхайския период**

През 20-те години на XX век, Шанхай вече се характеризира с атмосферата на един капиталистически, бизнес град, а посредством танцувалните зали, филмите, радиоемисиите и др., западната популярна музика започва да навлиза в Китай. Градската класа развива нови потребности по отношение на културния си живот, в това число и такива, свързани с популярната музика. Това води до създаването на климат, благоприятен от гледна точка на създаването на популярна музика. Още на един сравнително ранен етап във Тиенфу Ликоу, на ул. Париж в бившата френска концесия в гр. Ухан, създадения от американеца Джими Кайсън „Музикален семинар Дзю-юен“ приема ученици, с което става и първото заведение,

където се преподава джаз в Китай. Впоследствие в Шанхай и Гуанджоу също се появяват нови места, които подготвят китайски джаз музиканти, които, след преминаване на обучението си, започват да нарушават хегемонията на чужденците на местната джаз сцена. На началния етап, джазът преди всичко се използва като музикален съпровод за нощни клубове в Шанхай. Впоследствие се получава едно прекъсване на развитието на джаза, което продължава чак след като Китай не започва политиката си на реформи и отваряне към света. Междувременно в международен план независимо дали става дума за мелодия, хармония или ритъм, джазът осъществява значителни пробиви, актуални започват да стават импровизациите, и той бележи съществено развитие, превръща се в една от висшите форми на изкуство.

Популярният в Шанхай джаз, съчетание от китайски и западни елементи Песента „Нощен аромат“, създадена през 1944 г. Ли Дзингуан

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 ритми 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. От гледна точка на музикалния съпровод, често се заимства от тангото, румбата и други танцувални жанрове, както и от джаза. Композиторът смело се учи на езика на популярна музика, черпейки от западния опит. През този период в Шанхай, благодарение и на икономическия просперитет, развитието на популярната култура достига до своеобразен апогей. Ли Дзингуан посредством творчеството си в областта на танцувалната музика адаптира фолклорните творби към спецификата на джаза. По това време звукозаписни компании като Pathe, RCA Records и др. записват голямо количество негови популярни песни. Ли Дзингуан със 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. Музикалното влияние на Ли Дзингуан е много трудно да

бъде оценено с точност. Чрез музиката, той разпространява и демократичната си мисъл, идеите си за равенство, за синовна почит, за отношението към труда, които влизат дълбоко в душите на хората. Творческият му стил има за мелодична основа фолклорни напеви, като творбите му са плавни и приятни. Когато акомпаниментът се изпълнява от западни музикални състави, се прилагат необичайни за джаза силни удари, ритъмът е относително 'позападнен', и съчетаването се получава доста хармонично. Историческият принос на Ли Дзингуан за китайската популярна музика и неговата роля на основоположник не подлежат на съмнение.



В тази 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 многобройни септакорди и нонакорди, по отношение на мелодията се използва ритмично синкопиране, чрез която се изграждат и разгръщат вариациите. Творбата придобива едно новаторско и вълнуващо звучене. Тя е класически образец на произведения, създадени чрез съчетаването на китайски и западни елементи.

След създаването на тази песен, тя добива широка популярност по света, а родената в Китай японска изпълнителка Йошико Ямагучи издава едноименен диск, който става хит в Япония. През 1940 г. е адаптирана посредством добиващото едновременно популярност в Шанхай и САЩ буги-уги във валсово произведение, което е изпълнено с голям успех от най-прославения тогава в Азия Шанхайски симфоничен оркестър в третата част на соловия концерт „Фантазия Нощен аромат“, композиран от Ли Сянлан. Според хрониките на японската популярна музика, надигащата се по това време вълна на популярност на джаза произтича именно от Китай. Едно от произведенията със съществен принос за този процес е „Нощен аромат“.

„Розо, розо, обичам те“ на Чън Гъсин, 1949 г.

„Розо, розо, обичам те“ е представително произведение на Чън Гъсин, като първоначално е част от музиката към филма „Скитащата се пеячка“. Мелодията е лека и пъргава, устремена и духовита, като умело съчетава градската страст с фолклорните мотиви, текстът е жив и образен, с преливаща лиричност, изразявайки настроението, бликащо от думите „вятър и дъжд не ще разделят двете преплетени стъбла“. През 40-те години песента става хит край шанхайския Бунд, а оттам и в цялата страна, като популярността достига дори отвъд китайските граници. След края на Втората световна война, тя е преведена на английски, адаптирана е в джазов стил и се изкачва в класациите, изпълнена от американския ветеран на сцената Франки Лейн. Впоследствие е включена в американската колекция „Златни хитове“. Години наред песента се радва на огромна почит по целия свят, и се превръща в първата китайска песен, добила международна слава.

谱例：2—1—2

玫瑰玫瑰我爱你

旋律：C六声宫调（加清角）

C大调： 1 V/V V III7

10 II7 II7 III7 V7 IV7

旋律：D六声商调（加变宫）

f VI7 III7 I7

29 旋律：C六声宫调（加清角）

VI9 III7 III7 II7 IV9 V/V

39 V III7 II7 III7 V7

48 cresc. II9 V7 V9 I7

[2]ю дзинбо 《лю син ГУ цю сиун дзун》. ну нан уен и чу бан шь. · 2001· P38

Структурата на творбата 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 ритмично синкопиране и изместване на акценти, и в крайна сметка това придава на творбата силно изразено джазово звучене. От гледна точка на построяването на хармонията, тя се разгръща чрез септатоничен лад С мажор, често се използват септакорди и нонакорди, 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.

### **Джаз музиката в Хонконг и Тайван**

Поради колониалното минало на Хонконг и съседен Макао и продължителното западно влияние в Тайван, развитието на джаза на тези места започва относително рано. Обаче и в трите региона елементът на джаз импровизация бива застъпен по-слабо. В най-голямата си част там изпълненията са в жанра бибоп.

### **Развитие на джаза в Хонконг**

През 50-те години на XX век популярните песни, издържани в

джазов стил, продължават да съставляват мейнстрийма в Хонконг. Представителни композитори за този период са идващият от Шанхай Яо Мин, Ли Хоу-сян, Лян юе-ин и др. Особено изявен е Яо Мин, който притежава и определени способности като изпълнител на джаз пиано. В много от неговите творби аранжираният, както е характерно за епохата, се изгражда върху основата на джаза. Сред най-забележителните му песни са „Реката на прасковения цвят“, „Кое не е страстно“, „Кой е любимецът“ и други.

Тук представяме песента „Сълзите на влюбените“, композирана от Яо Мин. Това произведение има силно изразен джазов стил. В първата му част мелодията използва пентатоничен лад, във втората – фолклорен секстатоничен лад с *биенгун*. В мелодията са триоли, синкопиране 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.

情人的眼泪

旋律: bb五声调式

bb大调:

12

旋律: bb六声调式 (加变宫)

D.S.

[3]Ю дзинбо «лиу син ГУ цю сиун дзун» .ну нан уен и чу бан шь. 2001· P56

През 60-те години на XX век в Хонконг актуалната вълна е тази на джаза и рока, като при последния като че ли най-популярното проявление е R&B. Иначе казано, рокът се явява едно идейно развитие на джаза и негово продължение. По това време Хонконг е залят напълно от чуждестранния джаз и рок, с текстове, адаптирани на местния кантонски език, разпространяват се множество нотни

записи за пиано, озаглавени „Златни поп хитове“, които допълнително популяризират сравнително опростените джазови изпълнения, както и стимулират съзряващия с всеки изминал ден пиано джазов стил. Покрай всичко това, засилва се и органичното спояване между китайската фолклорна музика с американския и европейски джаз.

### **Развитие на джаза в Тайван**

През 40-те и 50-те години на XX век, Тайван все още не притежава собствена популярна музика. Тогавашният поп в стилистичен план изцяло се явява продължение на шанхайския и хонконгския стил. Сред основните композитори, чиито песни се слушат, са Ли Дзинхуей и живеещия в Хонконг Яо Мин. Сред популярните песни са „Кога ще се завърне господарят“, „Нощен аромат“, „Пролетният вятър целува лицето ми“, „Червената вода тече на изток“ и др. Тайванецът Джоу Ланпин създава и „Серенада за зеления остров“, редом с други произведения. През живота си, той има композирани над 5000 творби. През 60-те години, американските военни части, разположени в Тайван, се увеличават, а покрай това започват да навлизат и западните популярни песни, за което заслуги имат и местната телевизия. Впоследствие, тази музика започва да се адаптира към местните особености.

През 60-те и 70-те години на XX век в Тайван,

преподавателската дейност в областта на джаз музиката и особено на джаз пианото се систематизира. Издават се и все повече и по-качествени учебни материали в това направление. Сред важните публикувани трудове тук можем да отнесем, в този хронологичен ред, „Модерно джаз пиано“ с редактор известния джаз пианист Лай Шунлун, „Събрани произведения за пиано: златните мелодии, които обичате“ на Хуан Гуолун, „Учебник по поп пиано“, в превод и редакция на Лин Джаохуа и др. Всички те стимулират значително разпространението и развитието на джаз музиката. Също така, благодарение на тях се изгражда една генерация от музикални дейци, които впоследствие изиграват важна роля за развитието на музиката в Тайван.

През този период се появяват множество превъзходни музикални произведения в джазов стил, като например „Същата лунна светлина“, „Овластяване“ и др. При тях широко се използва джазова синкопация, блус ритъм, частите за джаз пиано и аранжиранията са изключително специализирани, и продължават и до днес да се възприемат като класически образци на джаз пианото.

В обобщение, популярните песни от този период започват да проявяват сериозен потенциал. Основните типове произведения от периода са вписващите се в мейнстрийма силно емоционални, но и проявяващи тенденция към систематичност и 'наученост' народни

песни, и намиращите се извън мейнстрийма, но и насочени предимно към търсещата развлечение аудитория хонконгски и тайвански популярни песни, които се разпространяват сред широката публика.

### **Джазът в Китай**

В популярните песни в континентален Китай по това време също могат да бъдат разпознати отчетливи джазови елементи. Такъв случай имаме например при „Нека светът се изпълни с любов“ на Гуо Фън, в която първата и третата част при вариациите на мелодията се използва ясно очертано джазово синкопиране. В композираната от Гу Дзиенфън и изпята от Мао А-мин „Копнеж“, съпроводът се характеризира с много отчетливо разпознаваеми ритмични структури от блуса. В „Чествам днешния си ден“ с автор Дзие Чънцян, изпълнена от Лин Пин, мелодията има множество джазови сегменти и акорди. В средната част на „Виещата се месечина“ на Ли Хай-ин, изпълнявана от Лиу Хуан, където ясно прозира спецификата на джаз импровизациите. В „Самотата ме прави толкова красива“ на Лао Дзай пиано акомпаниментът е издържан изцяло в джазов стил.

Едва през 1993 година е основано първото музикално висше учебно заведение, което подготвя специалисти в областта на поп музиката: Пекински институт по съвременна музика. В него се

предлагат занятия по всички направления, свързани с джаза, в това число джазова хармония, пеене на прима виста, основна теория на джаза и др. Обучението в него е изцяло в съответствие с установените в чужбина модели. Следвайки неговия пример, специалността джаз музика се разкрива и в Шънянската музикална академия и Шанхайската музикална академия. Върху тази основа започват да се създават и биг бендове. Под предводителството на тези учебни заведения, все повече висши музикални училища започват да предлагат специализирано обучение по джаз музиката, а оттам мнозина специалисти, които са се обучавали в тях, навлизат на китайската музикална сцена. Голям брой преподаватели в музикални ВУЗ-ове, които се занимават и с композиране, придават на фолклорните песни множество джазови мотиви. През следващите години „Гласът на Китай“ издава голям музикални творби, издържани в стила на джаза. Някои композитори започват масивно да прилагат спецификата на джаз музиката в композициите си, например в „Копнеж“ се използва ритъм от суинга, а в „Залива Нанни“ и „Рок по пътя на новия дълъг марш“ ритъмът е от типа, характерен за фюжън джаза.

Постепенно джаз музиката в Китай започва да се оформя, като една завършена система. На основата на обучението по джаз и запознаването с него местните музикални дейци постоянно създават

нови произведения, в които се примесват характеристиките на фолклорната музика и джаза. Чрез просто подражание и други подобни учебни методи няма как да се разрешат проблеми, които изискват сериозна подготовка и широка основа на уменията в областта на художественото творчество, няма как да се постигне и органичното спояване на китайската фолклорна музика и джаза. Творчеството в областта на китайския джаз следва да се основава върху началата на фолклорната музика, като при композирането и аранжирането следва да се изследват в дълбочина различните елементи като музикална форма, ритъм, хармония, структура на творбата и др., да се усвоят стилистичните особености на джаза, и само тогава биха могли да се създават стойностни музикални произведения. Китайската фолклорна музика в това отношение изиграва решителна роля на един своеобразен опорен стълб. Разрешаването на проблемите, касаещи стилистичните особености на произведението е основен фактор за това, доколко сполучлива би могла да бъде творбата. Джазът притежава някои характеристики, които са уникални за него и го различават от всички други стилове, свързани най-вече с ритмичните модели и необичайните скали, с широката употреба на септакорди и нонакорди, ундецимакорди и терцдецимакорди в хармонията, както и някои дисонантни елементи, изграждащи основата му – благодарение на всичко това, той



притежава много силно емоционално въздействие и висока степен на 'отвореност'. В Китай, музикалното творчество винаги се извършва по предварителен проект, с определен брой тактове и функции на хармонията, което не оставя особено пространство за импровизация. Мнозина китайски джазови дейци на музиката прилагат местната фолклорна музика като един носител, върху основата на който създават джаз, притежаващ определени китайски характеристики.

### **Художествен стил и особености на китайската песен „Капещата ручейна вода“**

„Капещата ручейна вода“ е народна песен от провинция Юннан, адаптирана от местната планинска песен „С овце на паша“, която е създадена през 1947 г. от Ин И-гун. Песента е известна като „Източната серенада“. На световната сцена, тя се радва на същата слава като „Жасминов цвят“ и се е превърнала в един китайските мелодии символи на местната музикална култура. Със своята неподражаема, прекрасна мелодия, със съдържание, докосващо душата, със силно въздействащите си образи и атмосфера печели любители в целия свят. Тя представлява една планинска песен на свободата и на преливащите емоции. Цялото произведение е изградено от пет фрази, като мелодията се основава върху лад ю, изграден върху основен тон ла, като основно се наблюдава възходящи и низходящи прогресии с четиристепенни интервали.

„Капещата ручейна вода“ продължава да се пее вече 60 години, без да губи своята актуалност, като и до днес представлява материал, върху който творят множество композитори: балетни творби, народни песни, симфонични изпълнения – във всички тези и много други художествени форми, песента продължава да се проявява и доразвива.

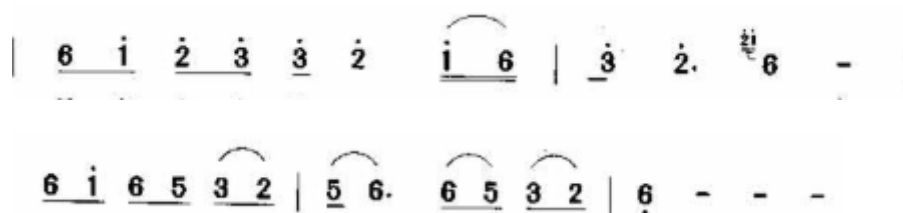
### **Особености на джаз композирането на произведението „Капещата ручейна вода“ и методи на експресия**

Адаптираната от проф. Чън Хунфей от Тиендзинския педагогически университет „Капещата ручейна вода“ е една композиция в стил джаз фънк, изпълнява се от състав, съдържащ основно саксофон и електронни инструменти. Във встъпителната част тези инструменти звучат заедно, а в ударната част се използва ритъм с триоли, който е характерен за фънка. При прилагане на метрума и промените в хармонията на джаз фънка, основната мелодия се възпроизвежда многократно. С навлизането в частта, където се разгръща импровизацията, има три саксофона с различна височина, съобразно структурата на акордите, като по един рационален начин са приложени теоретичните постановки и техническите способности, чрез което се дава една по-голяма свобода на импровизациите. Така не само, че в технически план се постига една по-богата изразност и изчистеност на изразните

средства, но и по много ясен начин се изразява джазовата специфика .

Юннанската народна песен „Капещата ручейна вода“ е в размер 4/4, с лад А минор, а движението на мелодията е издържано по модела 'силно-слабо-вторично силно-слабо'. Композицията има за рамка квинтови интервали и притежава силно изразен местен стил.

„Капещата ручейна вода“, пример 1-1



[4]Дзн жуей фън «Джун гуо шао шу Мин цу ин ию нан дзю» жън Мин жи бо чу БАН шъ· 2016· P22

Тук е първоначалната партитура на „Капещата ручейна вода“, при която има адаптация на ритъма и мелодията, така че да се получи едно произведение, издържано в стила на джазовия фънк. Чрез измененията на ритъма и изместването на акцентите се формира едно специфично въздействие и напрежение.

При традиционните осмини ноти изпълнението следва модела силно-слабо-вторично силно-слабо, но в джаз музиката се наблюдава ясна разлика с това положение.

Пример 2-1

> > > > > > >



Тук е представен методът на изпълнение при традиционните осмини ноти.

При адаптиране на „Капещата ручейна вода“ с джаз фънк мелодия се възприема ритъмът на фънка, като върху основата на вариациите на постоянните триоли се засилва усещането за динамичност на мелодията, което добавя още едно равнище на художественото изживяване. Нотният запис е както следва:

#### Пример 2-2



Без да губи първоначалната си мелодия, към музиката се добавят малки секунди, придаващи ѝ определено специфично звучене. От гледна точка на хармонията, оригиналните тризвучия са заместени от джазови септакорди, върху чиято основа се използват множество удължени тонове и някои заместващи акорди, по един начин, който е много важен и характерен похват в съвременния джаз. Нотният запис е както следва:

#### Пример 3-1



Фигурите на акомпанимента и ритмичният модел имат общи места с ритъма на жанра *да янгъ* от китайската фолклорна музика, но поради използвания различен стил и променените акценти, цялостното възприятие се различава чувствително от това при фолклорната музика.

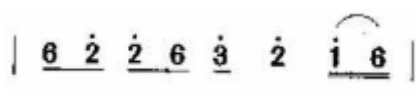
### Пример 3-2

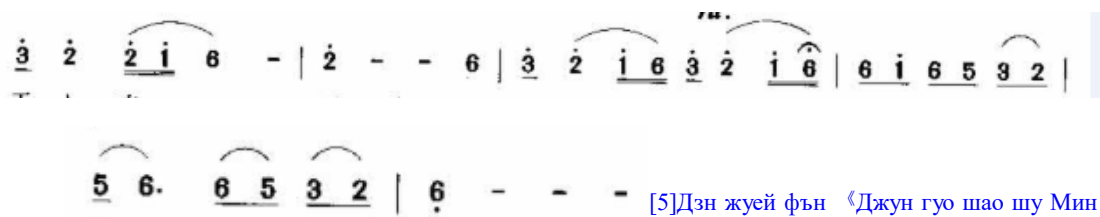
Ритъм при *да янгъ*



Чрез умело подбрани похвати, авторът подчертава още по-ясно основната мелодия, като прилага слаш акорди, които изпълняват основна функция на инструменталния съпровод, придавайки определена плавност на звученето на оркестъра и засилено цялостно музикално въздействие. При преходните части на мелодията умело са използвани малки секунди и терци с тяхна интонационна специфика, с което се придава отчетливо и плавно звучене на ритъма и се прави въведение към частта на импровизацията. По този начин за импровизацията на изпълнителите се предоставя удобно пространство и възможност за придвижване.

### Пример 4-1





цу ин ию иан дзиу» жѝн Мин жи бо чу БАН шѝ, 2016, P43

Най-голямата разлика между джаза и класическата музика е следната: При класическата музика се следват строго образците, а при джаза върху основата на една водеща тема изпълнителите, в зависимост от прогресията на акордите, в продължение на хармонията от основната тема, осъществявайки съчетание на теория и практика, реално извършват едно ново, преосмислено творчество върху мелодията.

При частта на импровизацията се използват много на брой мелизми (т.нар. нехармонични тонове), в това число: неустойчиви тонове (PT), аподжатури/форшлаг (A), възходящи и низходящи спомагателни тонове (UN, LN), и др. По отношение на мелодията, не следва да я ограничаваме в рамките на естествените мажорни и минорни скали, блусовите скали и някои тонове извън скалите. Колоритът на джаза произлиза от тези спомагателни тонове, които се използват през 18-20 в. в музиката на барока, класицизма и романтизма, а през 20-21 в. започват да се използват и в музиката и американската популярна музика. Затова, в разглежданата тук песен, „Капещата ручейна вода“, също може да бъде смятана , като основа и

към оригиналната мелодия да се добавят малки секунди и малки терци, което придава по-изразено джазово звучене на творбата.

### Пример 4-2

The image shows a musical score for Example 4-2, consisting of three staves. The first staff is in treble clef and contains a melodic line with various chords: Am(add2), E9/4, C9/F/D, Eb/C, E7/A, and a triplet of notes. The second staff is in bass clef and contains a bass line with chords: G9(add2), D9, Bbm7/C, and Eb/Bb. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with a chord: A(add2). The score includes a '泛音' (harmonic) marking at the end of the third staff.

Трите саксофона с различен тембър при постоянното си взаимно допълване с оркестъра извеждат на преден план техниките на изпълнение и дават израз на художественото очарование на фънк музиката. Плътните и силни барабани и басовата линия много убедително възпроизвеждат спецификата на музиката на етносите в Юннан, откъдето е оригиналната песен. Това 'съревнование' между импровизацията и оркестъра напомня на емоционалността при надпяването между мъже и жени в Юннан, като музиката постоянно сякаш бива активно развивана към нови и нови кулминации.

Във финалната част на произведението, където музиката с голяма сила пресъздава вариативността на емоциите, основната тема отново се възпроизвежда, а възходящата линия на вокалите прави звученето още по-пленително.

Така при създаването на тази версия на „Капещата ручейна

вода“ са използвани множество похвати и модели, идващи от съвременната джаз музика, чрез които фолклорната музика се превръща в световна музика. По този начин фолклорната музика се извежда на световната сцена, и това в крайна сметка дава възможност на хората от различните страни и народи да опознаят и китайската фолклорна музика. Скалите в джаза и пентатоничните ладови скали във фолка имат общи неща помежду си, което силно благоприятства музикалното творчество в това направление. Друг един позитивен фактор е голямото разнообразие от изходни музикални материали от различните етноси, на основата на които се твори през 50-те и 60-те години: в това число влиза уйгурска, монголска, корейска музика, музика на южните етноси, както и музиката на китайския, хански етнос. Умелата работа с ладове, тоналностите и хармонията са ключът към сполучливото композиране на образцови джаз произведения. При богатството на изходните материали и умелата работа със съчетаването им с характеристиките на джаз творчеството, последното би могло да достигне до качество от най-висш порядък. Именно тласкането на образцовите фолклорни творби към световната сцена чрез изразните средства на джаза е и стремежът на множество съвременни музикални дейци.

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 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 се 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 своя собствен джаз с фолклорна специфика, и да достигне до равнището, на което се намира световният джаз, така че китайската музика да надрасне границите на страната си и да утвърди успешно своята идентичност по света.