

Діфань ЦЮ,

orcid.org/0009-0006-9414-9683

аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) difan@tnpu.edu.ua

СТИЛЬОВА БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ТРАНСКОРДОННІСТЬ ТВОРЧОСТІ КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ КОМПОЗИТОРКИ ДУ ЮНЬ

Мета дослідження полягає у теоретичному та практичному виявленні специфіки взаємодії західної та китайської музичної традиції в ХХ-ХХІ столітті через призму музично-аналітичного дослідження творчості китайської композиторки Ду Юнь. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методів історичного та теоретичного музикознавства. Для вивчення історичних проблем, зіставлення різних явищ були задіяні методи історичної реконструкції. Для виявлення художньої цінності творів, що досліджувалися, застосовувався аксіологічний метод. Компаративний, аналітичний, герменевтичний методи утворюють невід'ємну частину цього досліджень.

Наукова новизна висвітлено транскордонну музичну спадщину китайсько-американської композиторки Ду Юнь. **Висновки.** У статті розглянуто синтез китайської філософії, архаїки народної музики та західних композиційних технік китайського музичного авангарду другої половини ХХ століття. Висвітлена композиторська спадщина Ду Юнь – музичної мультимедійної художниці, в творчості якої стирається грань між елітарним та масовим мистецтвом. Музична мова Ду Юнь – еkleктична, а постжанрове сьогодження не втрачає зв'язок з минулим. Композиторка синтезує безліч стилів: поліфонію епохи Відродження, класичну музику, стиль каба-ре, поп-музики, електронну музику, панк, бібоп, тріп-хоп, тощо, звертається до православного богослужіння і використовує православний розспів на день поминання Ксенії Римської. Ду Юнь активно використовує візуальні ефекти, реверберацію, використовує психоделічний стиль в багатьох роботах.

Композиторка, виконавиця і художниця Ду Юнь – багатогранна і складна, тривимірна і глибока людина. Її музика – різноманітна у жанровому та стильовому аспекті. Вона успішно синтезує різні стилі у межах одного твору. Творча спадщина включає опери, симфонії, драми, камерну музику, мюзикли, електронну музику, звукові інсталяції. Її творчість не обмежується музикою, а є досягненням у різних жанрах: інсталяція, організація художніх виставок, постановки сучасних танців. Ду Юнь також створила безліч творів, пов'язаних з електронікою і ряд перформансів, що важко класифікуються.

Ключові слова: Ду Юнь, музична культура Китаю, феномен жінки-композиторки, музична традиція, музична мова.

Difan QIU,

orcid.org/0009-0006-9414-9683

Graduate student at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatyuk University
(Ternopil, Ukraine) difan@tnpu.edu.ua

THE STYLISTIC VERSATILITY AND CROSS-BORDER NATURE OF THE WORK OF THE CHINESE-AMERICAN COMPOSER DU YUN

The purpose of the study is to theoretically and practically reveal the specifics of the interaction of Western and Chinese musical traditions in the 20th–21st centuries through the prism of a musical-analytical study of the work of the Chinese composer Du Yun. **The research methodology** consists in applying the methods of historical and theoretical musicology. Methods of historical reconstruction were used to study historical problems and compare various phenomena. The axiological method was used to identify the artistic value of the researched works. Comparative, analytical, hermeneutic methods form an integral part of this research.

The scientific novelty highlights the cross-border musical heritage of the Chinese-American composer Du Yun. **Conclusions.** The article examines the synthesis of Chinese philosophy, archaic folk music and Western compositional techniques of the Chinese musical avant-garde of the second half of the 20th century. The compositional heritage of Du Yun, a musical multimedia artist whose work blurs the line between elite and mass art, is highlighted. Du Yun's musical language is eclectic, and the post-genre present does not lose its connection with the past. The composer synthesizes many styles: Renaissance polyphony, classical music, cabaret style, pop music, electronic music, punk, bebop, trip-hop, etc., turns to the Orthodox service and uses the Orthodox chant on the day of commemoration of Xenia of Rome. Du Yun actively uses visual effects, reverberation, uses psychedelic style in many works.

Composer, performer and artist Du Yun is a multifaceted and complex, three-dimensional and deep person. Her music is diverse in genre and style. She successfully synthesizes different styles within one work. Creative heritage includes operas, symphonies, dramas, chamber music, musicals, electronic music, sound installations. Her creativity is not limited to music, but is an achievement in various genres: installation, organization of art exhibitions, modern dance performances. Du Yun has also created many works related to electronics and a number of performances that are difficult to classify.

Key words: *Du Yun, musical culture of China, phenomenon of female composers, musical tradition, musical language.*

Постановка проблеми. У середині ХХ століття у Китаю з'явилася ціла плеяда талановитих жінок-композиторів. Більшість із них закінчили китайські музичні коледжі, мали можливість зіткнутися з академічною європейською музикою, з багатством її музичної мови, колоритною та різноманітною тематикою. Жінки-композитори, що народилися після 1950-х років, зуміли досягти вищих позицій на музичному Олімпі. У своїх творах композитори використовували не лише фольклорні мотиви, а й архаїчні мелодії, що передають втрачену своєрідність давнього Китаю (Diplomacy, 2014: 83–100).

Становлення покоління китайських жінок-композиторів, що народилися в 1970-і роки, припало на період, коли Китай переживав економічний бум, а поважне ставлення до жінок стає гарним тоном. Можливість здобувати якісну музичну освіту, що включає навчання техніки композиції, започаткувало міжнародне визнання китайської освіти. Кількість жінок-композиторів зростала пропорційно до якості освіти, а самі жінки стали ставитися до особистих рухів, як до можливості не стільки кар'єрного зростання, скільки особистісного самоствердження. Китайські композитори-жінки Чен Хуейхуей, Тянь Лейлей та Ду Юнь увійшли до низки всесвітньо визнаних композиторів, зробили внесок у твір естрадних пісень та музики до кінофільмів (Harrell, 1995: 379).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ХХ столітті виникають великі міждисциплінарні дослідження з музикознавчої осі: «Захід – Схід». Питання міжкультурного музичного діалогу перебували у центрі уваги – Б. Керсован – «Захід зустрічається зі Сходом: Musik im Interkulturellen Dialog» (Barber-Kersovan, 2011: 258).

Етномузикознавець Бруно Неттль зазначав, що музичні культури світу зближуються внаслідок інтенсивного поширення технологій та штучного інтелекту (Nettl, 1985: 190). Дослідник Ральф Локк застосував поняття «стилістичної та програмної інакшості» як способу ідентифікації різних культур (Locke, 2009).

Останнім часом дискусії про «інакше» розглядаються у контексті музичного дискурсу. Так, Філіп Хейворд досліджував «інакше» у світовій музиці загалом, а також у творчості амери-

канських поп-виконавців 1950-х і 1960-х років, зокрема (Hayward, 1999: 208). «Своє» та «інше» вибудовується за допомогою взаємодії «інших» елементів без занурення у світогляд іншої культури, взаємодоповнення культур, переосмислення власної культури шляхом розуміння чужої, таким чином, аж до ХХ століття образ Китаю в європейській музиці не впливав на композиційні основи творів і не розкривав глибинний світогляд китайців.

Мета роботи – полягає у теоретичному та практичному виявленні специфіки взаємодії західної та китайської музичної традиції в ХХ–ХХІ столітті через призму музично-аналітичного дослідження творчості китайської композиторки Ду Юнь

Виклад основного матеріалу. Ду Юнь народилася у Шанхаї в 1977 році. У віці 4 років Ду Юнь почала займатися музикою. Батьки Ду Юнь були фабричними робітниками в Шанхаї. Вони були готові піти на фінансові витрати, необхідні для підтримки талановитої дочки, але така жертва вимагала самовідданості від самої Ду Юнь. Її батьки продали сімейні реліквії, щоби купити піаніно. Ду Юнь почала брати приватні уроки гри на фортепіано і практикувалася по вісім годин щодня. Ця завзятість характеризувала характер Ду Юнь і заклало основи побудови її кар'єри. Композитор також згадує своє раннє захоплення органом у шкільному віці як необхідний досвід музичної творчості. Ця «специфічна алхімія найдавнішого музичного інструменту» залишалася двигуном творчого процесу Ду Юнь (Lau, 2008: 256).

Ду Юнь наполягає на тому, що її талант є не вродженим, а набутим, результатом багатьох років роботи – її та її сім'ї. «Бути художником – це привілей, – каже вона. Так багато людей працювали, щоб ти міг зробити те, що хочеш (Harris, 2002: 101–118).

Як і багато інших китайських композиторів, що народилися в 1970-і роки, Ду Юнь навчалася за кордоном, вивчаючи композицію в США. Її навчання у Сполучених Штатах було важливою частиною її розвитку як художника та композитора, а також дозволило їй познайомитися з багатьма музичними діячами та творчими людьми, які сформували її як особистість, як композитора,

а також вплинули на її кар'єру. Ду Юнь проводить паралелі між раннім досвідом здобутим у Китаю та життям у Сполучених Штатах і розповідає о том, що у дивовижній країні спрацьовує інстинкт виживання. Ви повинні рухатися вперед. Неможливо думати про події, які закінчилися невдало як власне про невдачу, просто потрібно йти вперед і зробити це знову» (Hast, 1999: 89).

У 2019 році Ду Юнь була номінована на премію Греммі за найкращу класичну композицію та здобула медаль століття. У 2000-х роках американська щоденна газета «Washington Post» опублікувала список, до якого композитор увійшла як одна з 35 найкращих жінок-композиторів сучасності.

Ду Юнь виступає за міждисциплінарний підхід у музиці. Її творчість охоплює широкий спектр жанрів різного виду мистецтва. Багато сучасних композиторів створюють музику, в якій жанри поєднуються. Але на відміну від цих музикантів, Ду Юнь відноситься до традицій як до екзотичних, чи то класична чи поп-музика, авангард чи традиційна китайська музика. Ду Юнь виділяла китайську оперу та індійську рагу як зразок синтезу культурної та мовної гібридності.

Ду Юнь не англومовувала своє китайське ім'я. Етнічно вона завжди

порівнювала себе з китайською культурою. Хоча азійське походження Ду Юнь не відіграло домінуючої ролі в її музичному розвитку через ранню еміграцію в США, її погляди на життя є прямим результатом прийняття азійської філософії, яка пропонує розумну альтернативу менталітету «або-або», що домінує в американському та більшості західних суспільств. Відповідно до традиційного азійського світогляду, немає правильного і неправильного шляху. Давньокитайська філософія складається з трьох наріжних принципів: між двома крайнощами знаходиться золота середина. Бінарна система є панівною у світі: народження і смерть, початок і покладено край, але процес проживання життя – щось інше. Світ нагадує континуум. Такий спосіб мислення допускає необмежені варіації, які дозволяють ідентифікувати себе як з «хорошими», так і з «поганими» персонажами в певний момент часу (Weiss, 1984:163).

Ду Юнь також запозичує творчі ідеї не лише з китайської філософії. Композитор черпає натхнення в архітектурі та моді. Її надихають модельєри, такі як Том Форд, Джон Гальяно та англійський дизайнер модного одягу Лі Алексáндр Макквін. Саме Макквін з одного боку тримався традиції, а з іншого, був «справжнім авангардним хуліганом». За його словами, прагнення виражати

себе через моду не в тому, щоб виглядати круто. Мода використовується як вікно, через яке можна побачити стиль та естетику, що допомагає зрозуміти музику (Green, 1997: 99).

На творчість Ду Юнь також вплинули режисер і художник Вонг Кар Вай, китайський художник, поет і каліграф династії Цін Бада Шаньжень, музикант Том Уейтс, пакистанський художник Шахзія Сікандер, турецький сучасний письменник Орхан Памук, угорсько-австрійський композитор Дьордь Лігеті, монгольська та буддійська музика (Wendy Wan-Ki, 2012: 148).

Композиторка, виконавиця і художниця Ду Юнь – багатогранна і складна, тривимірна і глибока людина. Її музика – різноманітна у жанровому та стильовому аспекті. Вона успішно синтезує різні стилі у межах одного твору. Творча спадщина включає опери, симфонії, драми, камерну музику, мюзикли, електронну музику, звукові інсталяції. Її творчість не обмежується музикою, а є досягненням у різних жанрах: інсталяція, організація художніх виставок, постановки сучасних танців. Ду Юнь також створила безліч творів, пов'язаних з електронікою і ряд перформансів, що важко класифікуються. Основними замовниками робіт Ду Юнь у концертних залах є Лос-Анджелеська філармонія, Нью-Йоркська філармонія, Карнегі-хол, Південний Банк Лондона (London South Bank), оркестр Шовкового шляху, Ліонська Бієнале (великомасштабна виставка сучасного мистецтва) та ін. (Wilkinson, 1985: 278).

Музична мова Ду Юнь – еkleктична, вона синтезує безліч стилів: від класики до поп-музики, від поліфонії епохи Відродження до стилю кабаре, електронної музики, панку, бібопу тощо. Вона активно використовує візуальні ефекти, акустичні інструменти та реверберацію (процес поступового зменшення інтенсивності звуку при його багаторазовому відбитті), змішуючи всі ефекти одночасно (Yu Hua, 2012: 240).

Західна культура вплинула на твори Ду Юнь. Так, у період навчання в коледжі Ду Юнь, британський музичний колектив «Portishead» (Portishead), який грає музику в стилі тріп-хоп та експериментальний рок випустив новий альбом. Ду Юнь захопилася і поринула у світ тріп-хопу. Психоделічний стиль, натхненний психоделічними переживаннями, пізніше використовувався в багатьох її роботах.

Ду Юнь відкидає банальність та кліше. Вона наголошує, що музика сама по собі не є способом спілкування. Швидше, музика, як і мова, може бути відправною точкою для розуміння психологічних особливостей особистості, культури та

менталітату різних етносів, минулого досвіду різних суспільств. Художники досліджують, діляться своїм досвідом зі світом і знімають його у своїх творах.

Ду Юнь – транскордонний художник, її мультимедійні художні роботи виставлялися в центрі «Шанхайське насіння» (Shanghai Seeds), Шанхайському художньому музею “Rockbund”, Бієнале в Шарджі що в Об’єднаних Арабських Еміратах, трієнале в Окленді в Новій Зеландії (міжнародна виставка образотворчого мистецтва), в Центрі сучасної культури в Кордові, Іспанія.

Ду Юнь переносить глядача у постжанрове майбутнє, не втрачаючи зв’язку з музичним минулим. Вона однаково добре знається на гімнах 5-го століття, іспанських сарабандах 16-го століття, шанхайських операх, панк і рок музиці. Її еkleктизм і безмежна здатність заново винаходити, її різноплановість, не дозволяють їй вписатися в наперед виділену нішу (Liu Chingchih, 2010: 872–873).

На кожному етапі свого творчого шляху вона також виявляла інтерес до духовної музики та фольклору. Ініційований нею «Проект створення традицій майбутнього» створено з метою співпраці з народними музикантами та аматорськими гуртами по всьому світу для просування народної музики, і особливо китайської.

Її динамічний діапазон вражає уяву і перевищує найсміливіші очікування. Хоча дослідно доведено, що динамічний діапазон популярних жанрів, таких як поп-музика, реп чи рок, зазвичай менший, ніж у зразків класичних жанрів, таких як опера та оркестр, ударні інструменти, що використовуються у творах Ду Юнь, звучали настільки голосно, що зовсім заглушали інші інструменти. Ду Юнь не турбує, що скорочення динамічного діапазону і, отже, посилення гучності може призвести до втрати музичних нюансів.

Так, Концерт, що Ду Юнь написала для Шоцко (Shocko) наприкінці 90-х в Оберліні, починається із соло ударників, воно звучить з таким динамічним надрином, що публіка не чує квартету, що складається з двох віолончелів і двох альтів, що грають одночасно на тлі соло ударника. Партія ударних інструментів обривається раптово, і тільки це дозволяє публіці зрозуміти: квартет грав весь цей час, але ударні інструменти придушували їхнє звучання (Yu Hua, 2012: 240).

Ду Юнь дуже вплинула на гру знаменитого “Shocko”. Ду Юнь співає мелодії своїм співавторам та виконавцям, щоб дати їм уявлення про те, в якому напрямку рухатися, і яким чином передати свої емоції. Композиторка вітає зміни

в музиці, внесені самими виконавцями, а також спонтанні аранжування в стилі рок-музики або бібопа для більш глибокого занурення. Такий підхід пов’язаний з її естетичними та філософськими поглядами. Часто її партитура залишається в нарисах, тоді як репетиції вже добігають кінця.

Загалом, Ду Юнь створила чотири масштабні опери, за допомогою яких автор привертає увагу суспільства до гострих соціальних тем. Співпраця та взаємодія Ду Юнь з музичними установами по всьому світу дозволили їй ставити свої оперні твори у Берліні, Шпрі-Ланці, Лос-Анджелесі, Нью-Йорку та Пекіні (Rees, 2009: 232).

Дебютна опера «Золле» стає першою оперною постановкою Ду Юнь на Міжнародному фестивалі сучасного ансамблю. Сюжет опери «Золле» оповідає про примару жінки-іммігрантки, яка опинилася в міжкультурному просторі, в якому межа між реальністю та чарами стирається.

Опера «Жінки: війна всередині», що складається, продовжує лінію магичної реальності, розвиває поняття бінарності, стирає межі історичної хронології та географії. За сюжетом опери зірвуться чотири головні герої з різних епох і країн – Клеопатра, китайська імператриця 7-го століття, Йеньєн Ву, бірманська активістка, лауреат Нобелівської премії миру Аун Сан Су Чжі та Гілларі Клінтон. У процесі роботи над музикою для опери Ду Юнь поринула у вивчення найстарішого з різновидів китайської опери “Kunqu”, що дійшли до наших днів. «Я хочу подивитися, чи я зможу писати так красиво, як стародавні та адаптувати арахаїчні тексти до сучасності», – пояснювала вона (Hon-Lun, 2007: 297–230).

Варто зауважити, позамузичні елементи є побічним продуктом її композиторського листа. У творчій концепції Ду Юні акустичні інструменти, електронна музика (семпльовання або жива модуляція), візуальні ефекти, інсталяція та інші елементи можуть бути змішані та узгоджені одночасно. Крім того, згадана вище практика «поділу та зближення різноманітності» не рідкість у роботах Ду Юнь. Ду Юнь воліє вибудовувати лінійні зв’язки між різними стилями, а чи не виділяти одне із них. У цьому плані Ду Юнь – скоріше музичний мультимедійний художник.

Висновки. Підсумовуючи сказане, синтез китайської філософії, архаїки народної музики та західних композиційних технік відкриває своєрідність китайського музичного авангарду другої половини ХХ століття. Протягом століть права жінок суттєво обмежувалися. Однак, на початку ХХ століття були запущені важливі процеси реформації, які призвели до зміни суспільного

статусу жінки в Китаї, у тому числі і в музичній сфері. Починаючи з середини ХХ століття, жінки-композитори, з одного боку, культивували музичні традиції своєї країни, а з іншого – знаходилися під впливом західних композиційних технологій.

У цьому контексті особливе місце займає китайський композитор Ду Юнь та її монументальні твори – тонкі психологічні полотна, в яких вдало поєднуються стилі різних епох, і в яких стирається грань між елітарним та народним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Road Diplomacy. In *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. P. 83–100.
2. Harrell S. *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Seattle: University of Washington Press, 1995. 379 p.
3. Lau F. *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. Global Music Series. Oxford: Oxford University Press, 2008. 256 p.
4. Harris R. Rahilä D. Mazar Festivals of the Uyghurs: Music, Islam, and the Chinese State. *British Journal of Ethnomusicology*, 2002. No 11. Vol. 1. P. 101–118.
5. Hung E. Through the Lens of Western Media (Part I). *The Music Library Association's journal*, 2011. Vol. 67, No. 3. P. 601–618.
6. Weiss P., Taruskin R. *Music in the Western World: A History in Documents*. Schirmer Books, 1984. 556 p. (P. 163)
7. Le Guin Ursula K. *Lao Tzu : Tao Te Ching : A Book About the Way and the Power of the Way*. Boston: Shambhala, 1998. P. 157.
8. Green L. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 99.
9. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
10. Winzenburg J. *Aaron Avshalomov and New Chinese Music in Shanghai, 1931–1947*. Twentieth-Century China. London: Maney Publishing, 2012. No. 37 (1). P. 50–72.
11. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
12. Hon-Lun Yang. *Power, Politics, and Musical Commemoration: Western Musical Figures in the People's Republic of China 1949–1964*. *Music and Politics*. Michigan: University of Michigan Library, 2007. Vol. 1. P. 15–30.
13. Locke R. P. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 421 p.
14. Berdyaev N. *The Meaning of the Creative Act*. New York : Harper & Brothers, 1955. 358 p.
15. Yu Hua. *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 2012. 240 p.
16. Langer S. K. *Philosophy in A New Key*. Cambridge: Harvard University Press, 1976. P. 269.
17. Barber-Kersovan A., Smudits A. *West Meets East: Musik im Interkulturellen Dialog*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2011. 258 p.
18. Nettl B. *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Reference, 1985. 190 p.
19. Locke R. P. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 421 p.
21. Hayward Ph. *Widening the Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*. London: John Libbey Publishing, 1999. 208 p.

REFERENCES

1. Road, D. (2014). In *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present*. New York: Palgrave Macmillan. P. 83–100.
2. Harrell, S. (1995). *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Seattle: University of Washington Press. 379 p.
3. Lau, F. (2008). *Music in China: Experiencing Music, Expressing Culture*. Global Music Series. Oxford: Oxford University Press. 256 p.
4. Harris, R. Rahilä, D. (2002). Mazar Festivals of the Uyghurs: Music, Islam, and the Chinese State. *British Journal of Ethnomusicology*. № 11. Vol. 1. P. 101–118.
5. Hung, E. (2011). Through the Lens of Western Media (Part I). *The Music Library Association's journal*. Vol. 67, № 3 P. 601–618.
6. Weiss, P., Taruskin, R. (1984). *Music in the Western World: A History in Documents*. Schirmer Books. 556 p.
7. Le Guin Ursula, K. (1998). *Lao Tzu : Tao Te Ching : A Book About the Way and the Power of the Way*. Boston: Shambhala. P. 157.
8. Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 99.
9. Yu, Hua. (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor. 240 p.
10. Winzenburg, J. (2012). *Aaron Avshalomov and New Chinese Music in Shanghai, 1931–1947*. Twentieth-Century China. London: Maney Publishing. № 37 (1). P. 50–72.
11. Yu Hua (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 240 p.
12. Hon-Lun, Y. (2007). *Power, Politics, and Musical Commemoration: Western Musical Figures in the People's Republic of China 1949–1964*. *Music and Politics*. Michigan: University of Michigan Library. Vol. 1. P. 15–30.
13. Locke, R. (2009). *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press. 421 p.
14. Berdyaev, N. (1955). *The Meaning of the Creative Act*. New York : Harper & Brothers, 358 p.
15. Yu, H. (2012). *China in Ten Words / Translator Allan H. Barr*. New York: Anchor, 240 p.

-
16. Langer, S. (1976). *Philosophy in A New Key*. Cambridge: Harvard University Press. P. 269.
 17. Barber-Kersovan, A., Smudits, A. (2011)/ *West Meets East: Musik im Interkulturellen Dialog*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 258 p.
 18. Nettl, B. (1985). *The Western Impact on World Music: Change, Adaptation, and Survival*. New York: Schirmer Reference. 190 p. [in English].
 19. Locke, R. (2009). *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press. 421 p.
 20. Cambridge University Press, 2009. 421 p.
 21. Hayward, Ph. (1999). *Widening the Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*. London: John Libbey Publishing. 208 p.