

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.84.69.021

## Жанр сонаты в XXI веке в Китае

**Цзянь Ай**

Аспирант,  
Институт музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: aatxbb@outlook.com

### Аннотация

Статья посвящена исследованию жанра сонаты в 21 веке в Китае, с акцентом на произведении Ван Лисаня под названием соната-фантазия «Черная почва – воспоминания двух людей». Анализ данного произведения позволяет выявить его инновационный подход к сонатной форме и личный творческий стиль композитора. В работе Ван Лисаня нарушаются традиционные нормы сонатного стиля, что проявляется в использовании контрастных тем и унифицированных отношений между ними. Кроме того, композитор применяет современные композиционные техники, включая полифонию и параллелизм, для расширения структуры произведения. Соната-фантазия «Черная почва – воспоминания двух людей» отражает не только выдающееся фортепианное мастерство Ван Лисаня, но и демонстрирует, как китайские композиторы 21 века активно исследуют сонатную форму, придавая ей свой собственный характер и структуру. Это произведение служит примером инновационного использования традиционных западных музыкальных структур, подчеркивая важность сонаты как важного элемента в развитии фортепианной музыки. Следует подчеркнуть, что жанр сонаты в Китае XXI века служит ярким свидетельством способности музыки преодолевать культурные барьеры и развиваться в ответ на меняющиеся времена. Этот живой и разнообразный жанр продолжает привлекать внимание аудитории, ставит перед композиторами вызов и вдохновляет исследователей. С учетом нарастающего культурного влияния Китая на мировой арене, китайская соната, вероятно, останется в центре внимания исследований и музыкального творчества, отражая дух постоянных инноваций в музыке XXI века.

### Для цитирования в научных исследованиях

Цзянь Ай. Жанр сонаты в XXI веке в Китае // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 200-212. DOI: 10.34670/AR.2023.84.69.021

### Ключевые слова

Соната, фортепианная музыка, полифония, параллелизм, контрастные темы, музыкальные структурные принципы, техника расширения плетения, тональный материал, инновационное использование сонатной формы.

---

## Введение

В данной статье проводится исследование жанра сонаты в 21 веке в Китае, с основным акцентом на произведении Ван Лисаня, названном соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей». Основным вопросом исследования является смысловое содержание сонаты и средства, которыми композитор передает этот смысл. Автор анализирует музыкальный язык, форму и структуру произведения, а также мелодические, гармонические и ритмические элементы, чтобы понять, как Ван Лисань использует их для передачи своей музыкальной идеи.

Исследование жанра сонаты в 21 веке в Китае имеет важное значение с точки зрения современной музыкальной культуры. Китай, будучи страной с богатой музыкальной традицией, активно исследует и адаптирует западные музыкальные формы, включая сонату. Это исследование позволяет понять, как китайские композиторы взаимодействуют с этим жанром и придают ему уникальные черты.

Один из самых мало изученных аспектов этой темы связан с адаптацией сонатной формы к китайской музыкальной традиции и культурным особенностям. Какие элементы китайской музыки и культуры могут быть внесены в сонату, чтобы создать что-то уникальное и инновационное? Этот вопрос может быть центральным в контексте исследования, так как он поднимает важный аспект культурной адаптации и интеграции.

## Основная часть

Соната – это музыкальная форма, зародившаяся в западной классической музыке и обычно состоящая из трех или четырех частей. Эти части часто следуют определенной структуре: такой как сонатное аллегро, медленные менуэт или скерцо, и финал. Каждый раздел имеет собственный характер и функцию в рамках общей композиции. В 18-м и 19-м веках к сонате композиторы широко обращаются, как к форме, позволяющей наиболее адекватно раскрыть противоречивость личной души [Пан Вэй, 2006].

Жанр сонаты, зародившийся в западноевропейской традиции музыкальной культуры, имеет богатую историю. К нему широко обращаются композиторы всего мира, в том числе и китайские композиторы. С конца 19 века на развитие музыки Китая значительно повлияли традиции западной классической музыки [Каган, 1974]. Современные китайские композиторы широко объединяют традиционные китайские музыкальные элементы с западными формами, включая сонату. Это слияние часто приводит к созданию уникальных и новаторских композиций.

Многие современные китайские композиторы получили международное признание за свой вклад в развитие жанра сонаты. Например, композиторы Тан Дун, Чжоу Лун, Чэнь И и Брайт Шэн, активно обогащают сонату не только особенностями китайского мелоинтонирования, но и создают произведения для традиционных музыкальных инструментов, учитывая региональную специфику музыкальной культуры.

Выбор инструментов в современных китайских сонатах (в том числе в симфоническом изложении) может сильно различаться: композиторы широко используют традиционные китайские инструменты наряду с западными оркестровыми инструментами. Такое смешение инструментов создает особо богатую тембровую и музыкально-интонационную палитру [Векслер, 2015].

Многие китайские сонаты XXI века развивают культурные, исторические и социальные темы. Эти композиции часто черпают вдохновение, опираясь как на китайский фольклор, мифологию, так и обращаясь к тематике современных социальных проблем.

Произведения китайских композиторов, успешно интегрировавших жанр сонаты в свое творчество, исполняются крупнейшими оркестрами и ансамблями по всему миру, способствуя глобальному признанию современной китайской музыки. Такому успеху существенно содействует также и быстрое развитие в области профессионального музыкального образования, в том числе и по направлению композиторского творчества [Гуляницкая, 2014].

В целом, XXI век – это динамичный период развития классической музыки в Китае. Как результат, ландшафт китайских сонат в 21 веке разнообразен, отражая богатое культурное наследие страны и ее взаимодействие с мировыми музыкальными традициями.

Современные искусствоведы, исследующие жанр сонаты в музыкальной культуре, пока еще не имеют единства позиции по вопросу о специфике развития этого жанра в масштабе традиции китайской музыкальной культуры. В центре интереса сегодня находится вопрос о культурной идентичности китайских композиторов, обращающихся к сонатному творчеству.

Особый интерес у исследователей концентрируется на вопросах изучения инструментария и тембрального колорита в сонатном творчестве. Производится (в том числе) и акустический анализ, позволяющий понять то, как сочетание западных и китайских инструментов влияет на звуковые качества музыки, на генерирование уникальных тонально-красочных характеристик последней. Искусствоведы анализируют также мелодические и гармонические структуры китайских сонат этого века [Ван Ин, 2008], выясняя принципы интонационного генезиса звуковых структур, связь интонирования с почвенными основаниями, в том числе, ставшими символами современной китайской музыки.

Исследование музыкальных произведений опирается не только на анализ звуко-интонационных параметров последних, но также и на особенности эмоционально-психологического переживания музыки, измерений воздействия музыки на слушателей в социологическом аспекте (и др.). Ученых особо интересует то, какой эмоциональный и иной духовный отклик у слушателей находят произведения, выдержанные в синтезе традиционной музыки Китая и освоения современных достижений мировой музыкальной культуры.

Существенным вниманием у исследователей пользуется изучение отклика у китайской аудитории на современные процессы в национальной профессиональной музыке. Изучается глобальное положение творчества китайских композиторов, восприятие создаваемых ими произведений международной аудиторией.

Учитывая технологические достижения 21 века, исследователи изучают также и то, как современные технологии, (в том числе, цифровые технологии), интегрируются в творчество китайских композиторов, влияя как в целом на развитие музыкального искусства, так и на эволюцию сонатно-симфонического жанра.

Широко применяются междисциплинарные подходы, обеспечивающие всестороннее понимание культурного, эмоционального и когнитивного воздействия музыки. Ученые работают над архивированием записей, партитур и исторической документации, гарантирующих сохранение наследия жанра для будущих поколений.

Хотя китайские ученые и исследователи предоставляют ценную информацию о различных аспектах жанра китайской сонаты в 21 веке [Айзенштадт, 2014], тем не менее, имеют место трудности, ограничивающие полноту и объективность представлений о специфике современного китайского музыкального искусства. Назовем некоторые из такого рода

ограничений:

- 1) *Субъектность искусства*. Музыка, в том числе жанр сонаты, весьма субъективна и открыта для интерпретации. Как результат, обнаруживает себя трудность в аспекте адекватного описания субъективно-личных эмоциональных переживаний от музыки.
- 2) *Быстрая историческая изменчивость музыки*, причем как по содержанию произведений, так и по особенностям используемых композиторами средств музыкальной выразительности. Как результат, китайские ученые не всегда успевают за последними тенденциями и разработками в исследовании жанра сонаты.
- 3) *Региональные и жанровые вариации*. Китай – обширная и разнообразная в культурном отношении страна, и развитие жанра сонаты существенно варьируется в зависимости от территориального региона, получающего свое интонационно-художественное выражение в творчестве конкретных композиторов. Как результат, исследователи не всегда могут достаточным образом изучить и показать нюансы региональных различий внутри жанра.
- 4) *Ограниченные данные и ресурсы*. Доступ к данным, записям и ресурсам, связанным с современными китайскими сонатами, ограничен, особенно в отношении малоизвестных и начинающих композиторов.
- 5) *Недостаточная представленность палитры китайской музыкальной культуры в открытых для исследования информационных ресурсах*. Некоторые голоса на китайской классической музыкальной сцене, например, композиторы из маргинализированных слоев общества или те, кто работает в нетрадиционных стилях, увы, сегодня еще недостаточно представлены в академических исследованиях. Как результат, это приводит к существенной неполноте представлений об особенностях современной музыкальной культуры [Ван Ин, 2008].
- 6) *Междисциплинарные факторы*. Хотя междисциплинарные подходы могут обеспечить всестороннее понимание жанра, не все исследователи обладают опытом или ресурсами для сотрудничества с экспертами в таких областях, как социология, психология или культурология.
- 7) *Прием аудитории*. Понимание того, как аудитория воспринимает китайские сонаты и взаимодействует с ними, подчас оказывается непростой задачей. В действительности, исследователи испытывают существенные трудности в получении объективных социологических данных об аудитории, соответственно, им нередко оказывается сложным уловить весь спектр реакций и опыта слушателей.
- 8) *Влияние на общество*. Исследование специфики широкого социального воздействия жанра китайской сонаты требует долгосрочных исследований и анализа, выходящих за рамки отдельных исследовательских проектов. Однако исследователи не всегда имеют ресурсы для таких обширных исследований.

Подводя итог, можно сказать, что, хотя китайские ученые могут, и реально предлагают, ценную информацию в целом о развитии музыкального искусства, в том числе, о развитии сонатного жанра, однако здесь обнаруживаются фундаментальные трудности, тормозящие успешный прогресс науки в этой сфере.

Начиная с 20-го века, большинство создаваемых в Китае фортепианных произведений в жанре сонаты опирается на нормы, адекватные западноевропейскому музыкальному искусству. При этом, однако, необходимо отметить существенную новизну, порождающую значительные отличия от типичного западного стиля, как с точки зрения организации интонационно-

тематического материала, техники музыкального развития, в собственно структурной сфере и др.

В данной статье рассматривается произведение Ван Лисаня «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей» [Дай Юй, 2017] с определенной перспективы. Статья разделена на две части: первая часть направлена на анализ и сопоставление двух тем – основной и вспомогательной, в то время как вторая часть затрагивает использование расширяемых музыкальных техник. Разделение на эти две части направлено на более глубокое и детальное исследование структурных и композиционных аспектов данного музыкального произведения Ван Лисаня.

- 1) Сравнение и единство двух тем: Первая часть статьи фокусируется на взаимодействии и взаимосвязи между основной и вспомогательной темами в музыкальном произведении. Она проводит анализ структурных и стилистических характеристик этих двух тем. В данном контексте, возможно осуществление сравнения мелодических, ритмических, гармонических и динамических аспектов обеих тем. Автор статьи обращает внимание на взаимодействие и соотношение между ними, выявляя сходства и различия, и исследует, как это влияет на общее восприятие и структуру произведения.
- 2) Использование расширяемых техник: Вторая часть статьи анализирует, как композитор Ван Лисань применяет разнообразные техники для расширения и развития музыкального материала. Это включает в себя следующие аспекты:
  - Вертикальная интеграция тематического материала: Этот аспект означает использование различных элементов музыкального материала, таких как мелодии, гармонии и ритм, одновременно для создания богатой и многогранной звуковой текстуры [Векслер, 2015].
  - Многократное включение основных мотивов: Этот аспект касается того, как композитор повторно использует музыкальные идеи, темы или мотивы в разных частях произведения, расширяя и развивая их в различные структурные элементы.
  - Применение современных композиционных методов, таких как полифония и параллелизм: Эти приемы могут включать в себя одновременное использование нескольких мелодических линий (полифония) или создание параллельных гармонических движений, что обогащает произведение сложностью [Высоцкая, Григорьева, 2014].

В целом, данная статья посвящена разбору анализа произведения на меньшие компоненты, что способствует более глубокому пониманию музыкального произведения и его места в современной китайской музыкальной культуре.

Данная статья также посвящена разбору и критике текущего состояния исследований в области музыки, а также выявлению проблем, с которыми сталкивается развитие сонатного жанра в Китае в 21 веке.

Длительное время в мировом музыковедении преобладали исследования западной музыки, что могло привести к недооценке или игнорированию других музыкальных культур, включая китайскую. Это ограничивало доступ к актуальным исследованиям и анализу, что мешало более глубокому пониманию развития китайской музыки, включая сонатный жанр, в 21 веке [Вэй Яньгэ, 1993].

Кроме того, следует отметить, что соната является классической западной музыкальной формой, и ее успешная адаптация в китайском контексте может сталкиваться с трудностями, обусловленными культурными различиями и музыкальными традициями [Алексеев, 1952]. В результате этого сонатный жанр может испытывать сложности в развитии и внедрении в

китайскую музыкальную среду. Кроме того, существует недостаток исследований и критического анализа современных китайских музыкальных произведений, включая сонаты. Это может оказывать негативное воздействие на понимание и ценность этих произведений как части современной китайской музыкальной культуры.

Особое внимание следует уделить определению конкретных направлений, в которых может развиваться жанр сонаты в Китае. Необходимо определить, какие шаги и инновации могут способствовать развитию данного жанра в китайском контексте, а также какие трудности следует преодолеть в связи с культурными и структурными особенностями.

Решение данных проблем требует более глубокого исследования современной китайской музыки и сонатного жанра, активного вовлечения китайских композиторов и музыкантов в исследовательский процесс, а также установления контактов между мировыми музыковедами и китайской музыкальной сценой. Это также предполагает разработку конкретных предложений и рекомендаций по развитию сонатного жанра в Китае, что может быть полезно как для музыкального сообщества, так и для китайских композиторов и музыкантов [Ван Ин, 2008].

Следует также учесть, что соната является одним из важнейших жанров в музыке и искусстве и привлекает внимание многих композиторов, особенно в контексте западной музыки. Сонатный стиль представляет собой определенную музыкальную структуру, которая часто используется в первых частях симфоний и сонат, а также в других музыкальных произведениях. С начала классической эпохи в музыке, структура сонаты имеет относительно устойчивый и унифицированный шаблон, включающий в себя отдел презентации, отдел развития и отдел репризы [Манулкина, 2010]. Тем не менее, в 20 веке музыканты стали экспериментировать и вносить новшества в различные аспекты музыки, включая гармонию, ритм, текстуру и др. [Ли Сяосяо, 2008].

Исследование произведения «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей» представляет собой интересный пример нетрадиционной сонатной структуры, что подтверждается работой Ван Лугуна, который отмечает разнообразие современных экспериментов в музыке [Пан Вэй, 2006].

Произведение «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания о двух людях» представляет собой крупномасштабную фортепианную сонату в одной части и является единственной в своем роде в творчестве Ван Лисаня. Г-н Ван Лисань был преподавателем в Харбинском педагогическом университете и стал известным пианистом. Пианист Чжоу Гуанжэнь исполнил фортепианную пьесу «Голубой цветок» господина Ван Лисаня на концерте в Соединенных Штатах. После прослушивания этой композиции американским пианистом Джеффри Джейкобом, она произвела на него глубокое впечатление, и он пригласил господина Ван Лисаня создать для него китайское произведение и исполнить его на своем сольном концерте. В это время Ван Лисань проявлял большой интерес к музыке для двух фортепиано в Северо-Восточном регионе Китая [Алексеев, 1952].

Узнав о списке выступлений Джеффри Джейкоба, г-н Ван Лисань решил использовать музыку для двух фортепиано в Хэйлунцзяне в качестве исходного материала для создания своей собственной композиции, что привело к созданию «Сонаты-фантазии «Черная почва» – воспоминания о двух людях». Ван Лисань уделяет особое внимание технической структуре и композиторским методам использования двух фортепиано [Дай Юй, 2017].

Цель данной статьи заключается в анализе произведения «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания о двух людях». С точки зрения теории музыкальной композиции, произведение подразделяется на сравнение и взаимосвязь двух тем: главной и второстепенной. В сонатном

стиле музыкальных произведений, главная тема часто контрастирует с второстепенной. Г-н Ян Рухуай в своей работе «Анализ и создание музыки» отмечает, что в сонатном стиле создается определенное противостояние между главной темой и второстепенной, что характерно для данного стиля [Айзенштадт, 2001]. Несмотря на контрастность между этими двумя темами, они по-прежнему взаимосвязаны в плане музыкального материала, и тема второстепенной темы часто произрастает из главной. Этот принцип «противостояния и взаимосвязи» является характерной чертой сонатного стиля. Однако, в данном случае, композитор придает своей работе индивидуальное воплощение и внедряет новаторские композиторские приемы [Дай Юй, 2017].



**Рисунок 1 - «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей»**

Пример 1a представляет собой вводную часть данного произведения и наиболее важную тему в его структуре. Мотивация, выделенная во втором и третьем интервалах в данном примере, преследует композитора на протяжении всего произведения. Пример 1b представляет собой фрагмент основной темы произведения. Заметно, что левая рука в нем обладает четкой тональной базой, сходной с примером 1a. Вторая часть примера 1c представляет собой фрагмент подтемы произведения [Айзенштадт, 2001]. При сравнении верхней и нижней тем можно увидеть, что тональность правой руки в 1b соответствует той, что находится в правой части (подтема) второго раздела примера 1c. Композитор развивает эту подтему (раздел 2 из 1c) и объединяет ее с основной темой (1b). Кроме того, в примере 1b интервальное соотношение тона в правой руке (подтема) развивается из тона в левой руке (основная тема). Во втором разделе примера 1c тональность голоса левой руки также развивается из основной темы, что контрастирует и объединяет две части левой и правой рук, а также главную и второстепенную темы. Хотя в типичных произведениях западного сонатного стиля подтема развивается из мотивации основной темы, композитор не придерживается строгой последовательности внутренней структуры сонаты, представляя тему вспомогательной части до основной части. Из этого видно, что г-н Ван Лисань, как и многие китайские композиторы 20-го века, стремится

адаптировать структуру сонаты и другие характерные черты западного стиля китайской музыкальной традиции, нарушая привычные композиторские техники. Эта новаторская и смелая творческая методика отражает уникальный творческий стиль г-на Ван Лисаня и его инновационный вклад в сонатную музыку [Акопян, 2010].

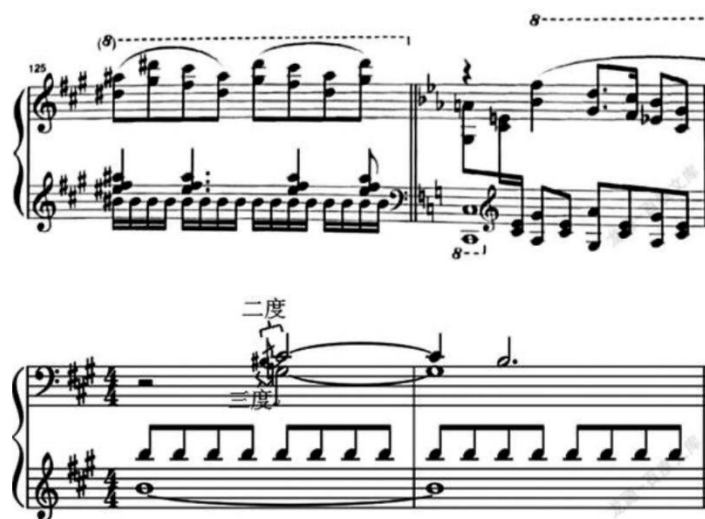
В репродукционной части сонатного стиля реализуется функция заключения и завершения, характерная для репродукционных частей других стилей. Однако здесь также присутствует уникальная функция и артистическое значение. Г-н Ян Рухуай, автор «Анализа и создания музыки», отмечает, что «в сонатной форме репродукционная часть следует после того, как две темы претерпели радикальные дискурсивные изменения и, порой, драматическую переработку» [Го Хао, 2018]. Следовательно, репродукционная часть сонатного стиля должна не только обеспечивать заключение и завершение, но и позволить двум контрастирующим темам проявиться в новом свете и точнее выразить друг друга. В произведении «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания о двух людях», композитор использует технику перевернутой репродукции вместо расплетения, обычно используемого в фортепианной музыке [Ли Сяосяо, 2008].

Вторая часть примера 2а представляет собой фрагмент репродукционной части произведения. Важно отметить, что в этом сегменте тональность не возвращается к основному тону, а остается в исходной тональности, что отражает нетрадиционное расположение тональности в данной работе. Пример спектра 2b представляет собой фрагмент, воспроизведенный в основной части произведения. Левая рука в нем удерживает длительный и непрерывный тон В, а тональность правой руки совпадает с той, что представлена в правой части примера 2а. Эти интервалы составляют вторые и третьи ступени в системе дворцовой гаммы. По формуле коэффициента В видно, что этот фрагмент представляет собой репродукционную часть. Пример 2b следует за примером 2а, что указывает на использование композитором методики перевернутой репродукции. Важно отметить, что в репродукционной части произведения композитор не применяет обычную методику текстурного письма, также распространенную в фортепианной музыке, для воспроизведения основной темы. Вместо этого используется метод вертикального наложения тональностей в теме (как видно по метке в примере 2b), чтобы более тесно связать вертикальные и горизонтальные аспекты темы друг с другом. Во всем произведении, несмотря на использование композитором методики развертывания в стиле сонаты, отсутствует плетение, которое традиционно используется в фортепианной музыке для разнообразных вариаций развертывания темы. Г-н Ван Лисань обращает особое внимание на фонологический метод записи и стремится создавать гармоничные связи «из плоти и крови» между темой, тематическим материалом и линией [Ван Дэцун, 2016].

Проводя анализ произведения «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей», можно усмотреть, что творчество господина Ван Лисаня демонстрирует стремление нарушить традиционные нормы сонатного стиля. Это относится как к пониманию структурных принципов сонаты, так и к использованию техники расширения плетения. В работе, в разделе презентации, тональный материал черпается из основной части материала. Тема подраздела заранее присутствует и устанавливает противопоставление с основной темой, создавая контрастные и унифицированные отношения между ними. Произведение в полной мере применяет концепцию расширения в сонатном стиле, используя множество новых техник, включая вертикальное наложение тематических материалов для многократного расширения структуры. В дополнение к вышеперечисленным аспектам, композитор использовал



современные композиционные приемы, такие как полифония и параллелизм [Айзенштадт, 2011].



**Рисунок 2 - «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей»**

Произведение «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей» является ярким образцом великолепного фортепианного творчества господина Ван Лисаня и демонстрирует тенденцию китайских композиторов 21-го века к инновационному использованию сонатной формы. В контексте обширной палитры фортепианных жанров, соната несет в себе особый отпечаток и характеристики собственной эпохи. Сонатная форма представляет собой одну из наиболее значимых музыкальных структур для композиторов фортепианной музыки. В своем стремлении к новаторскому использованию этой традиционной западной структуры, произведение «Соната-фантазия «Черная почва» – воспоминания двух людей» выступает в качестве образца для китайских композиторов [Айзенштадт, 2014].

## Заключение

В XXI веке жанр сонаты в Китае претерпел удивительную трансформацию и эволюцию, что отражает богатое культурное наследие страны, ее открытость перед влиянием мировой музыки и творческую изобретательность китайских композиторов. Этот жанр стал динамичным пространством, где переплетаются традиции и инновации, порождая разнообразие композиций, которые подвергают сомнению устоявшиеся стандарты и открывают новые музыкальные перспективы [Гуляницкая, 2014].

Китайские композиторы XXI века продемонстрировали уникальную способность сочетать традиционные элементы китайской музыки с западной сонатной формой, создавая индивидуальный и незабываемый музыкальный язык, который находит отклик как у отечественной, так и у мировой аудитории. Это взаимодействие привело к созданию уникальных тональных палитр, новых музыкальных инструментов и инновационных подходов к мелодии и гармонии [Инванчей, 2009].

Более того, китайские сонаты не ограничиваются исключительно концертной площадкой. Они часто черпают вдохновение из богатой истории, мифологии, литературы и современных

социальных проблем Китая, вкладывая в этот жанр культурное и социальное значение. Композиторы также активно взаимодействуют с другими дисциплинами, обогащая жанр идеями из сфер, таких как социология, психология и культурология.

Однако в изучении и понимании жанра китайской сонаты в 21 веке существуют определенные проблемы и ограничения. Сюда можно отнести субъективность искусства, изменяющиеся художественные тенденции, региональные различия, ограниченность имеющихся данных и ресурсов, а также разнообразную реакцию аудитории. Более того, развитие этого жанра продолжается, и, следовательно, сложно с высокой степенью уверенности предсказать его будущее направление.

В заключение, следует подчеркнуть, что жанр сонаты в Китае XXI века служит ярким свидетельством способности музыки преодолевать культурные барьеры и развиваться в ответ на меняющиеся времена. Этот живой и разнообразный жанр продолжает привлекать внимание аудитории, ставит перед композиторами вызов и вдохновляет исследователей. С учетом нарастающего культурного влияния Китая на мировой арене, китайская соната, вероятно, останется в центре внимания исследований и музыкального творчества, отражая дух постоянных инноваций в музыке XXI века [Айзенштадт, 2011].

### Библиография

1. Айзенштадт С.А. Восточный романтизм и его трансформации в китайском фортепианном исполнительстве // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 1. С. 6-11.
2. Айзенштадт С.А. Русский музыкант в Китае (А.Н. Черепнин) // Забытые имена: История Дальнего Востока России в лицах. Вып. 2. Владивосток: Дальнаука, 2001. С. 48-60.
3. Айзенштадт С.А. Стилевые искания в фортепианном исполнительстве стран Дальневосточного региона // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2. С. 184-188.
4. Акопян Л.О. Музыка XX века: энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.
5. Алексеев А.Д. Клавирное искусство. М.: Музгиз, 1952. 250 с.
6. Бородин Б.Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. ... д-ра искусств. М., 2006. 44 с.
7. Ван Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусств: дис. ... канд. искусств. Нижний Новгород, 2016. 205 с.
8. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусств. СПб., 2008. 24 с.
9. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: дис. ... канд. искусств. СПб., 2008. 216 с.
10. Векслер Ю.С. О двух венских школах двенадцатитоновой техники: Шенберг vs. Хауэр // Журнал Общества теории музыки. 2015. № 3 (11). С. 1-11.
11. Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: Московская консерватория, 2014. 439 с.
12. Вэй Яньгэ. Новая музыка Китая 20-40-х годов // Китайская культура 2040-х годов и современность. М.: Наука, 1993. С. 143-173.
13. Го Хао. Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке: дис. ... канд. искусств. СПб., 2018. 158 с.
14. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
15. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «Периода открытости»: автореф. дис. ... канд. искусств. Нижний Новгород, 2017. 24 с.
16. Девятова О.Л. Музыкальная культура стран Востока (Индия, Китай, Япония). Екатеринбург, 2009. 55 с.
17. Задерацкий В.В. Музыкальная форма. Вып. 1. М.: Музыка, 1995. 541 с.
18. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра Шопена. М., 1995. 150 с.
19. Инванчей Н.П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века: дис. ... канд. искусств. Ростов-на-Дону, 2009. 212 с.
20. Инь Фалу. Наши замечательные музыкальные традиции в китайской музыке // Статьи китайских композиторов

- и музыковедов. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. С. 18-31.
21. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 26-39.
  22. Ли Сяосяо. Пути развития жанра программной фортепианной миниатюры в Китае // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2008. Вып. 13. С. 56-60.
  23. Либерман Е.Г. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика-XXI, 2003. 148 с.
  24. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М., 2015. 208 с.
  25. Лю Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров: дис. ... канд. искусств. М., 2010. 173 с.
  26. Манулкина О.Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб., 2010. 827 с.
  27. Медушевский В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. 5. М.: Советский композитор, 1984. С. 5-17.
  28. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980. 112 с.
  29. Пан Вэй. Соната в фортепианном искусстве Китая (жанрово-стилистическое своеобразие и проблемы исполнительской интерпретации): дис. ... канд. искусств. Мн., 2009. 132 с.
  30. Пан Вэй. Фортепианная соната в творчестве современных китайских композиторов (Дин Шан Дэ и Чу Ванхуа) // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2006. Вып. 8. С. 61-66.

## The sonata genre in the 21st century in China

**Jian Ai**

Postgraduate,  
Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: aatxbb@outlook.com

### Abstract

The article is devoted to the study of the sonata genre in the 21st century in China, with an emphasis on the work of Wang Lisan called the sonata-fantasy "Black Soil – Memories of Two People." Analysis of this work reveals his innovative approach to the sonata form and the composer's personal creative style. Wang Lisan's work violates the traditional norms of the sonata style, which is manifested in the use of contrasting themes and unified relationships between them. In addition, the composer uses modern compositional techniques, including polyphony and parallelism, to expand the structure of the work. The fantasy sonata "Black Soil – Memories of Two People" reflects not only Wang Lisan's outstanding piano skill, but also demonstrates how 21st century Chinese composers are actively exploring the sonata form, giving it their own character and structure. This work exemplifies the innovative use of traditional Western musical structures, highlighting the importance of the sonata as an important element in the development of piano music. It should be emphasized that the sonata genre in 21st century China serves as a clear indication of music's ability to transcend cultural barriers and evolve in response to changing times. This vibrant and diverse genre continues to attract audiences, challenge composers, and inspire researchers. With China's growing cultural influence on the world stage, the Chinese sonata is likely to remain a focus of research and musical creativity, reflecting the spirit of constant innovation in 21st century music.

Jian Ai

**For citation**

Jian Ai (2023) Zhanr sonaty v XXI veke v Kitae [The sonata genre in the 21st century in China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 200-212. DOI: 10.34670/AR.2023.84.69.021

**Keywords**

Sonata, piano music, polyphony, parallelism, contrasting themes, musical structural principles, braiding extension techniques, tonal material, innovative use of sonata form.

**References**

1. Aizenshtadt S.A. (2001) Russkii muzykant v Kitae (A.N. Cherepnin) [Russian musician in China (A.N. Cherepnin)]. In: *Zabytye imena: Istoriya Dal'nego Vostoka Rossii v litsakh. Vyp. 2* [Forgotten names: History of the Russian Far East in faces. Vol. 2]. Vladivostok: Dal'nauka, 2001. S. 48-60.
2. Aizenshtadt S.A. (2011) Stilevye iskaniya v fortepiannom ispolnitel'stve stran Dal'nevostochnogo regiona [Style searches in piano performance of the countries of the Far Eastern region]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of musical science], 2, pp. 184-188.
3. Aizenshtadt S.A. (2014) Vostochnyi romantizm i ego transformatsii v kitaiskom fortepiannom ispolnitel'stve [Eastern romanticism and its transformations in Chinese piano performance]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of musical science], 1, pp. 6-11.
4. Akopyan L.O. (2010) *Muzyka XX veka: entsiklopedicheskii slovar'* [Music of the 20th century: encyclopedic dictionary]. Moscow: Praktika Publ.
5. Alekseev A.D. (1952) *Klavirnoe iskusstvo* [Keyboard art]. Moscow: Muzgiz Publ.
6. Borodin B.B. (2006) *Fenomen fortepiannoi transkripsii: opyt kompleksnogo issledovaniya. Doct. Dis.* [The phenomenon of piano transcription: the experience of a comprehensive study. Doct. Dis.]. Moscow.
7. Dai Yu (2017) *Elementy traditsionnoi kul'tury v novoi kitaiskoi muzyke «Perioda otkrytosti».* Doct. Dis. [Elements of traditional culture in new Chinese music of the "Opening Period". Doct. Dis.]. Nizhny Novgorod.
8. Devyatova O.L. (2009) *Muzykal'naya kul'tura stran Vostoka (Indiya, Kitai, Yaponiya)* [Musical culture of Eastern countries (India, China, Japan). Doct. Dis.]. Yekaterinburg.
9. Gulyanitskaya N.S. (2014) *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm (istoriya, teoriya, praktika)* [Musical composition: modernism, postmodernism (history, theory, practice)]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.
10. Guo Hao (2018) *Evolutsiya kontserta dlya fortepiano s orkestrom v kitaiskoi muzyke. Doct. Dis.* [The evolution of the piano concerto in Chinese music. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
11. Invanchei N.P. (2009) *Fortepiannaya transkripsiya v russkoi muzykal'noi kul'ture XIX veka. Doct. Dis.* [Piano transcription in Russian musical culture of the 19th century. Doct. Dis.]. Rostov-on-Don.
12. Kagan M.S. (1974) Prostranstvo i vremya v iskusstve kak problema esteticheskoi nauki [Space and time in art as a problem of aesthetic science]. In: *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve* [Rhythm, space and time in literature and art]. Leningrad: Nauka Publ.
13. Li Xiaoxiao (2008) Puti razvitiya zhanra programmnoi fortepiannoi miniatyury v Kitae [Ways of development of the program piano miniature genre in China]. *Vesti Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [News of the Belarusian State Academy of Music], 13, pp. 56-60.
14. Liberman E.G. (2003) *Rabota nad fortepiannoi tekhnikoi* [Working on piano technique]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
15. Liu Jin (2010) *Opernaya kul'tura sovremennogo Kitaya: problema podgotovki ispolnitel'skikh kadrov. Doct. Dis.* [Opera culture of modern China: the problem of training performing personnel. Doct. Dis.]. Moscow.
16. Lobanova M.N. (2015) *Muzykal'nyi stil' i zhanr: istoriya i sovremennost'* [Musical style and genre: history and modernity]. Moscow.
17. Manulkina O.B. (2010) *Ot Aivza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka* [From Ives to Adams: American Music of the Twentieth Century]. St. Petersburg.
18. Medushevskii V.V. (1984) K probleme sushchnosti, evolyutsii i tipologii muzykal'nykh stilei [On the problem of the essence, evolution and typology of musical styles]. In: *Muzykal'nyi sovremennik. Vyp. 5* [Musical contemporary. Vol. 5]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
19. Nikolaev A.A. (1980) *Ocherki po istorii fortepiannoi pedagogiki i teorii pianizma* [Essays on the history of piano pedagogy and the theory of pianism]. Moscow: Muzyka Publ.
20. Pan Wei (2009) Fortepiannaya sonata v tvorchestve sovremennykh kitaiskikh kompozitorov (Din Shan De i Chu Vankhua) [Piano sonata in the works of modern Chinese composers (Ding Shan De and Chu Wanhua)]. *Vesti Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [News of the Belarusian State Academy of Music], 8, pp. 61-66.

21. Pan Wei (2009) *Sonata v fortepiannom iskusstve Kitaya (zhanrovo-stilisticheskoe svoeobrazie i problemy ispolnitel'skoi interpretatsii)*. *Doct. Dis.* [Sonata in the piano art of China (genre and stylistic originality and problems of performing interpretation). *Doct. Dis.*]. Minsk.
22. Veksler Yu.S. (2015) O dvukh venskikh shkolakh dvenadsatitonovoi tekhniki: Shenberg vs. Khauer [About two Viennese schools of twelve-tone technique: Schoenberg vs. Hauer]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society for Music Theory], 3 (11), pp. 1-11.
23. Vysotskaya M.S., Grigor'eva G.V. (2014) *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [Music of the twentieth century: from avant-garde to postmodern]. Moscow: Moscow Conservatory.
24. Wang Detsun (2016) *Tvorchestvo kitaiskikh kompozitorov v kontekste stanovleniya natsional'nogo akkordeonnogo iskusstv*. *Doct. Dis.* [Creativity of Chinese composers in the context of the formation of national accordion art. *Doct. Dis.*]. Nizhny Novgorod.
25. Wang Ying (2008) *Pretvorenje natsional'nykh traditsii v fortepiannoi muzyke kitaiskikh kompozitorov XX-XXI vekov*. *Doct. Dis. Abstract* [Implementation of national traditions in the piano music of Chinese composers of the 20th-21st centuries. *Doct. Dis. Abstract*]. St. Petersburg.
26. Wang Ying (2008) *Pretvorenje natsional'nykh traditsii v fortepiannoi muzyke kitaiskikh kompozitorov XX-XXI vekov*. *Doct. Dis.* [Implementation of national traditions in the piano music of Chinese composers of the 20th-21st centuries. *Doct. Dis.*]. St. Petersburg.
27. Wei Yange (1993) Novaya muzyka Kitaya 20-40-kh godov [New music of China from the 20s to the 40s]. In: *Kitaiskaya kul'tura 2040-kh godov i sovremennost'* [Chinese culture of the 2040s and modernity]. Moscow: Nauka Publ.
28. Yin Falu (1958) Nashi zamechatel'nye muzykal'nye traditsii v kitaiskoi muzyke [Our wonderful musical traditions in Chinese music]. In: *Stat'i kitaiskikh kompozitorov i muzykovedov* [Articles of Chinese composers and musicologists]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ.
29. Zaderatskii V.V. (1995) *Muzykal'naya forma. Vyp. 1* [Musical form. Vol. 1]. Moscow: Muzyka Publ.
30. Zenkin K.V. (1995) *Fortepiannaya miniatyura Shopena* [Piano miniature by Chopin]. Moscow.