

УДК 78.071.1:786.2.083.1(510/517)«20»

**Хань Сюебин**

*Харьковский национальный университет искусств  
им. И. П. Котляревского*

## ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ САН ТОНГА «ДЕВЯТЬ ПЬЕС НА ТЕМЫ НАРОДНЫХ ПЕСЕН»: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТЕХНИКИ ПИСЬМА С КИТАЙСКИМ ФОЛЬКЛОРОМ

**Хань Сюебин. Фортепианный цикл Сан Тонга «Девять пьес на темы народных песен»: к проблеме взаимодействия западноевропейской техники письма с китайским фольклором.** В статье изучается синтез народного и современного композиторского творчества. Показательным в этом отношении является фортепианный цикл Сан Тонга «Девять пьес для фортепиано на темы народных песен» (1991), где процесс связей с народным искусством прослеживается особенно выразительно. Доказано, что при политональной и атональной организации музыки Сан Тонга присутствует интонационное сходство с элементами китайского музыкального фольклора. С точки зрения композиции это сходство закреплено стилистическим единством диссонансного и пентатонного письма.

Пианистическая специфика фортепианных сочинений Сан Тонга определяется их новаторским подходом к фактурным приемам, использованием контрастов тембра, темпа и динамики, как следствие применения современных западных приемов письма, изменяющих и усложняющих национальную характерность музыки.

**Ключевые слова:** Сан Тонг, современные техники композиторского письма, китайский фольклор, фортепианный цикл.

**Хань Сюебин. Фортепіанний цикл Сан Тонга «Дев'ять п'єс на теми народних пісень»:** до проблеми взаємодії західноєвропейської техніки письма з китайським фольклором. У статті розглядається оригінальний синтез народної та сучасної композиторської творчості. Покажемо в цьому відношенні є фортепіанний цикл Сан Тонга «Дев'ять п'єс для фортепіано на теми народних пісень» (1991), де процес зв'язків з народним мистецтвом простежується особливо виразно. Доводиться, що в творі Сан Тонга при

політональний та атональної організації музики присутня китайська специфіка, що проявляється в інтонаційній подібності до елементів музичного фольклору. З точки зору композиції увиразнено поєднання дисонансного та пентатонного письма. Піаністична специфіка фортепіанних творів Сан Тонга визначається їх новаторським підходом до фактурних прийомів, використанням контрастів тембру, темпу і динаміки, що є наслідком застосування сучасних західних прийомів письма, які змінюють і ускладнюють національний музичний матеріал.

**Ключові слова:** Сан Тонг, сучасні техніки композиторського письма, китайський фольклор, фортепіанний цикл.

**Han Siuebin. The piano cycle of San Tong "Nine plays on the themes of folk songs": to the problem of interaction of Western European techniques of writing with Chinese folklore.** The synthesis of folk and contemporary composer creativity is studied in the article. Indicative in this respect is the piano cycle of San Tong "Nine Pieces for Piano on the Themes of Folk Songs" (1991), where the process of communication with folk art can be traced especially expressively. It is proved that with the polytonal and atonal organization of the music of San Tonga there is an intonational similarity with the elements of Chinese musical folklore. From the point of view of composition this similarity is fixed by the stylistic unity of dissonant and pentatonic writing. The pianistic specificity of the piano works of San Tong is determined by their innovative approach to textural techniques, the use of timbre contrasts, tempo and dynamics, as a result of the use of modern Western writing techniques that change and complicate the national character of music.

The piano cycle was created in the late period of creativity, when the composer worked on the inclusion of a large number of Chinese pentatonic vertical chords in the western modern harmony together with other compositional techniques of writing. The basis of the composition was the traditional folk music compositions, their adaptation to the Western instrument. Folk songs chosen as the material of this suite are based on pentatonic, however, while working on the texture of Sang Tong is not limited to pentatonic, typical for Chinese music. He achieves an expansion of tonality due to chromaticity, functional inversion, "wandering" multi-valued chords and other phenomena of harmony. The composer realizes a complex idea, involving modern Western techniques in the creation of the work, aimed at diversifying compositional methods. To adapt the pentatonic basis of the folk song, the author applies a wide range of the level pitch in other plays. However, it is not limited to classical pentatonic, but chooses the layering of harmonic, pentatonic and chromatic chords occupying a large space.

The composer was able to organically combine the achievements of the West European musical culture with the best traditions of the national musical art, and thereby contributed to a significant advancement of it along the way of internationalization. The intonational turns of the Chinese song and instrumental

folklore, the sharp rhythms accompanying the singing of gongs and drums, allow creating vivid images by modern means of composer technology.

Piano works of the composer, with all their indisputable connections with national musical traditions, cannot be considered outside the context of European music. It should be noted that the Western experience of sound production is involved in the piano art of Sang Tong for the service of purely national tasks. In other words, the composer uses the compositional and expressive means, formed in the European musical culture, to express and emphasize the national color. This concerns the penetration into the piano music of the composer of elements of atonality, dodecaphony, bold harmonic experiments.

"Nine Pieces for Piano on the Themes of Folk Songs" of Sang Tong are based on the synthesis of the pentatonic melody theme and the specific harmonic fret system with extensions of chromatic harmonies. In most of the pieces examined, the tonality is preserved, but in the arranged melody its modal ratio varies. The modal writing technique used in all plays based on the pentatonic scale, which emphasizes their Chinese nationality, but at the same time, this music has pronounced tonal features, gravitating towards the harmonic center, which brings this music closer to modern composition.

Sang Tong uses such compositional techniques as atonality, polytonality, chromatic transposition, motive continuation, rhythmic increase and decrease, octave shift, etc. He seeks to combine all these methods for the sake of structural consistency. In other cases, individual and combined effects, such as thematic modulation, elimination with melodic continuation, rhythmic increase and decrease, octave shift - demonstrate the composer's skill in building intellectual art work. And yet the basic semantic vector on which the composer's piano style is based is the orientation to the inexhaustible treasury of national traditions. In the works of Sang Tong, with the polytonal and atonal organization of music, there is Chinese specificity. It manifests itself in intonational similarity with elements of Chinese musical folklore. From the point of view of composition, this is expressed in a combination of dissonant and pentatonic writing. The pianistic specificity of the piano works of San Tong is determined by their innovative sound, the variety of textural techniques, and the use of contrasts in timbre, tempo and dynamics, which are the result of the application of modern Western writing techniques that develop, modify and complicate the national musical material.

**Key words:** Sang Tong, modern techniques of composer writing, Chinese folklore, piano cycle.

**Постановка проблеми.** Выдающийся китайский композитор Сан Тонг (род. в 1932 г.) одним из первых применил в своих сочинениях атональную технику, синтезировав ее с китайским музыкальным фольклором. Он писал едва ли не во всех европейских фортепианных жанрах: он автор прелюдий, каприччио, программной миниатюры,

циклических сочинений, детской музыки, аранжировок народных песен. Многое в такой композиторской направленности предопределила пианистическая школа его педагога Дин Шаньдэ, давшая ничем незаменимое знание инструмента, художественно-стилистических возможностей фортепианных жанров.

Особый интерес представляют такие фортепианные сочинения композитора, как: «В далеком месте» (1947), «Семь баллад на темы песен Внутренней Монголии» (1953), «Три прелюдии» (1955), «Две фортепианные пьесы» (1956), «Маленькая детская сюита» (1958), «Народные песни национальности Мяо» (1959), «Девять пьес для фортепиано на темы народных песен» (1991).

Одним из важнейших аспектов изучения фортепианного творчества Сан Тонга является взаимодействие западноевропейской техники письма и китайского фольклора. Он был новатором в деле интеграции современных техник письма и китайского музыкального фольклора. Причем западные принципы композиции зачастую использовались им именно для претворения национальных образов. Данный ракурс исследования обусловил актуальность темы исследования.

**Анализ последних публикаций по теме.** До сегодняшнего дня богатая в содержательном отношении фортепианная музыка Сан Тонга не рассматривалась в музыковедении с позиции взаимодействия в его сочинениях западноевропейской техники письма и китайского фольклора. Большинство научных работ китайских музыковедов посвящены проблемам гармонии в творчестве композитора. Наиболее фундаментальная из них – кандидатская диссертация Вэй Юаньли «Теория гармонии Сан Тонга» [1], защищенная в Центральном университете Китая в 2007 г. Автор подчеркивает, что Санг Тонг – выдающийся композитор, музыковед, музыкальный педагог за 60 лет музыкальной и академической карьеры внес выдающийся вклад в развитие теории гармонии Китая.

В двух статьях Чен Лин анализируется вклад Санг Тонга в изучение новой гармонии [4; 5]. В журнале «Звук Хуанхэ», 2014, No 17, автор рассмотрел достижения Сан Тонга в области новых закономерностей гармонии, способных заменить традиционную систему тональности. В том же аспекте рассматривается и цикл Сан

Тонга в статье Сюз Суджи «Изучение гармоний в “Девяти пьесах на темы народных песен”» [3], где проанализированы структуры аккордов и гармонии [3, с. 7]. Проблемы преломления европейского музыкального опыта в данном исследовании не затрагивались.

**Целью данной статьи** является оценка творческого вклада Сан Тонга аспекте взаимодействия западноевропейской техники письма с элементами китайской народной музыки на материале фортепианного цикла Сан Тонга «Девять пьес на темы народных песен» (1991). Анализируемый цикл основан на фольклорном материале и был написан с педагогической целью. Для юных пианистов он является связующим звеном между академической музыкой и фольклором, отличной школой, позволяющей исполнителям освоить современные композиторские приемы.

**Изложение основного материала.** На сегодняшний день музыкальное развитие и обучение подрастающего поколения на национальном фортепианном репертуаре в Китае имеет первостепенное значение. Важной задачей для современных национальных композиторов стало создание собственных методик обучения и школ игры.

Сан Тонг всегда подчеркивал важность народной музыки для развития каждой культуры. Долг композитора – продолжать дело воспитания молодого поколения, приобщать к сокровищнице национального искусства, знакомить с современной музыкой. Сан Тонг создал в своем цикле галерею музыкальных образов с целью научить молодых музыкантов смело мыслить. Процесс формирования важнейших пианистических навыков на фольклорном материале, как правило, проходит быстрее и успешнее. Ведь родные и привычные уху интонации национальной музыкальной речи лучше воспринимаются на слух. Цикл Сан Тонга, тем не менее, оказался намного интересней, чем просто материал для обучения – он стал восхитительным примером не только тонкого проникновения в китайскую музыку, но и одновременно погружением в западный модернизм, и, являются, пожалуй, одним из лучших сочинений композитора.

«Девять пьес на темы народных песен» были написаны в поздний период творчества, когда композитор активно экспериментировал с включением китайских пентатонных вертикальных аккордов в

западную гармонию. В основу сочинения легли традиционные народные музыкальные композиции, их адаптация к западному инструменту. Здесь присутствуют опора на народные песни, элементы танцевальности, звукоизобразительности и звукоподражания. Важнейшей особенностью данного сочинения явилось то, что адаптация к западному инструменту фортепиано осуществляется в пьесах при максимальном сохранении мелодического материала и структуры первоисточника. Можно сказать, что это своего рода «творческая лаборатория» Сан Тонга.

Музыкальные образы цикла и его тематика очень разнообразна:

1) грустный лирический рассказ «Летящая песня» (песенный фольклор народности Мяо);

2) классическая любовная лирика «Лирическая песня» (даурская народная песня – фольклор одной из древних народностей севера Китая);

3) передача яркого настроения «Мелодия цветов», (народная песня шаньси);

4) «Исполнение желаний» (народная песня саларов[1]);

5) мир природы как отражение идеальной красоты «Цветок жасмина» (народная песня провинции Цзянсу);

6) пастораль, рисующая красоту природных ландшафтов «Мадригал» (монгольская народная песня);

7) «Вырывание камыша» (народная песня провинции Цзянсу);

8) «Маленький котелок» («Капуста») (хебейская народная песня);

9) драматическая пьеса с напряженной атмосферой «Позёмка» («Ветерок») (народная песня провинции Ганьсу).

Народные песни, выбранные в качестве материала данной сюиты, основаны на пентатонике, однако, в процессе работы над фактурой Сан Тонг не ограничивается пентатоникой. Он достигает расширения тональности за счёт хроматизма, функциональной инверсии, «блуждающих» многозначных аккордов. Композитор реализует сложный замысел, вовлекая в процесс создания произведения современные западные техники, направленные на диверсификацию композиционных методов.

Каждая из пьес построена на основе варьирования народного материала, где после первоначального изложения дается дальнейшее

развитие темы, сохраняющее характер песни, но усложняющее композицию. Драматургия цикла выстроена по принципу тонального и образного контраста. Так, в первых четырех пьесах легко угадывается романтическая сюжетная линия – от несмелого чувства к влюбленности, ухаживаниям и свадьбе. Так, «Летящая песня», а затем «Лирическая песня» переходят в «Мелодию цветов», и, наконец, в праздник угощения в «Исполнении желания». В середине цикла прослеживается драматургический «перелом»: в следующих пяти пьесах значительно усложняется фактура и музыкальный язык. Вторая часть цикла в образном плане отражает жизнь зрелого человека. Здесь используются местные пентатонные лады с дополнительными ступенями; при этом мелодия и сопровождение звучат в разных тональностях.

Рассмотрим тональный план цикла: «Летящая песня» написана в тональности В чжи, «Лирическая песня» – F юй, «Мелодия цветов» – семиступенная тональность D шан, «Исполнение желания» – g юй, «Цветок жасмина» – с шан, «Мадригал» – Ges гун, «Поднятый цветок камыша» – b гун, «Маленький котелок» («Капуста») – шестиступенная тональность As шан, «Позёмка» («Ветерок») – E шан. Таким образом, в основе большинства пьес используется пятиступенная пентатоника, причем тональности шан обрамляют тональности гун.

Мажоро-минорные аккорды, которые являются одними из основных типов аккордов, используемых в традиционной гармонии, составляют основу письма Сан Тонга в цикле «Девять пьес». Использование аккордовых усложнений в мелодиях, построенных на пентатонной основе, сделало звучание более объемным, выпуклым. Мелодия четырех из девяти пьес строится на таких аккордовых вертикалях: «Летящая песня», «Вырывание камыша», «Маленький котелок» («Капуста») и «Позёмка» («Ветерок»). Здесь аккордовые построения отличаются звуковым разнообразием. По этому поводу китайский исследователь Сюэ Суджи пишет «... Сан Тонг, идя в ногу с современными композиционными методами, использует аккордовые наложения, тем самым усложняя гармонию. Он нарушает принятый порядок, чтобы внести в гармонию больше функциональности, благодаря чему музыка обретает сочный колорит» [3, с. 27].

Для адаптации пентатонной основы народной песни автор применяет широкий диапазон звуковысотностей, не ограничиваясь пентатоникой, предпочитая наложение пентатонных и хроматических аккордов, занимающих большое пространство. Выбор необходимых аккордов очень важен для соответствия программным названиям сочинений. Так, в пьесах «Цветок жасмина», «Вырывание тростника» применяются пентатонные вертикальные аккорды, в «Позёмке» – полиаккордика, в «Летающей песне» – малосекундовые интервалы.

«Летающая песня», основанная на музыкальном фольклоре народности Мяо, содержит характерную для пентатонных мелодий юго-востока Китая опору музыкальной темы на тоны гун, цзюэ, юй. Композитор использует полифонические принципы развития музыкального материала и приемы звукоподражания, создавая на протяжении всей пьесы то иллюзию голоса поющих людей, то эха, повторяющего их голоса. Чтобы сохранить стиль мелодии народной песни, композитор использовал принцип вариационного развития посредством усложнения фактуры. Он демонстрирует блестящее владение современными методами композиторского письма. Так, основой пентатоники становятся различные типы вертикальных и горизонтальных аккордовых структур.

В «Лирической песне» композитор использует метод вертикальной комбинации аккордов. Протяжная мелодия, чередование ритма 6/8 и 7/8, имитирующие ритм бьющегося сердца, воплощают темпераментный монолог влюбленного. Звуки аккорда, который становится частью мелодии, в процессе взаимодействия гармонии и мелодии дважды происходит обращение аккорда. Бас очерчивает более четкую линию мелодии так, чтобы соединить гармонию басовой партии с вокальной в одно целое.

Пьеса «Цветок Жасмина» более мягкая, подвижная. Несмотря на кажущуюся простоту, пьеса является глубоко психологической зарисовкой – неким водоразделом между счастливым прошлым и печальным настоящим [1]. Богатство гармонической экспрессии достигается как взаимодействием внутриаккордовых функций, так и смысловым различием тонов. Следующая пьеса «Мадригал» повествует о трудной судьбе человека, что подчеркивает тональность Ges гун. Этим переходом автор словно дает два взгляда на одни и те

же события: их видение с точки зрения прожитого, а затем настоящего времени. «Мадригал» с многоуровневой гармонией инструментального сопровождения отражает красоту и величие природы, сложность мира, размышления человека о смысле его существования.

В пьесе «Вырывание тростника» автор развивает пентатонную систему, выделяя мелодическую линию в высоком регистре, которая должна подчеркивать красоту голоса исполнителя народной песни. Мелодия служит своего рода серией для вертикальной комбинации, что приводит к горизонтальному расширению. Это означает, что в разных аккордах звучит повторяющийся аккорд. Он не имеет отдельной функциональной дифференциации, но основывается на позиции основного тона в аккорде. Пятизвучия разной интервальной структуры являются вертикальным отражением мелодии, формирующейся на основе комбинации тонов пентатоники, которая, в свою очередь, содержит скрытую гармонию.

В пьесе «Маленький котелок» («Капуста») композитор использовал известную народную песню провинции Хэбэй, в которой рассказывается о человеке, потерявшем свою мать. Для создания музыкального образа композитор применяет сложную хроматическую гармонию в политональном изложении. Тема мелодии строится на специфической интервальной системе – полутоновой пентатонике, получившей распространение в японской музыке для цитры кото. Это позволяет создать хроматическую последовательность, передающую «мелодию плача». Пьеса приобретает новые оттенки фортепианного звучания благодаря использованию мажоро-минорных трезвучий и различных аккордовых структур, варьированию различных ритмических построений, приводящих к смене тональности.

**Выводы.** Произведения Сан Тонг аккумулируют в себе национальные китайские традиции и европейские приемы композиции. Цикл «Девять пьес для фортепиано на темы народных песен», основанный на фольклорном материале, был написан с целью расширения национального педагогического репертуара. Как пишет исследователь Сюэ Суджи, это произведение «...поднимает творческий дух молодого поколения, для которого глобальная

концепция продвижения китайских музыкальных произведений в мир западной музыки является смыслом жизни и творчества» [3, с. 25]. Представленный в статье анализ цикла позволяет оценить метод использования композитором народных китайских элементов. При этом Сан Тонг не просто познакомит китайскую молодежь с народными песнями: мелодии его пьес в цикле отличаются от обычных народных. Фактически, параметры мелодий у Сан Тонга под влиянием западных методов композиции значительно отличаются от традиционной китайской музыки.

Композитор знакомит молодых исполнителей с нерегулярным метром и переменным размером, а также с элементами политональности. Другие параметры музыкального языка являются более традиционными; в большем количестве печальных песен, композитор подчеркивает важность минорного лада и структурную простоту музыки. Некоторые пьесы, хотя и используют элементы китайского песенного фольклора, тем не менее, заметно видоизменены: мелодия, представленная в начале, первым голосом, часто возвращается в более позднем фрагменте во втором голосе.

В «Девяти пьесах для фортепиано на темы народных песен» при политональной и атональной организации музыки присутствует ладовая специфика. Она проявляется в интонационном сходстве с элементами китайского музыкального фольклора. С точки зрения композиции это выражено в сочетании диссонансного и пентатонного письма. Фортепианный цикл Сан Тонга основан на синтезе пентатонной мелодии темы и расширенной гармонической системы за счет хроматических гармоний. В большинстве рассмотренных пьес тональность сохраняется, однако в аранжированной мелодии варьируется ее модальное соотношение. Техника модального письма в пьесах, основанных на пентатонном звукоряде, подчеркивает их национальную принадлежность. В то же время, эта музыка имеет ярко выраженные тональные черты, тяготея к расширению представлений о современной композиции. Так, композитор использует такие методы, как атональность, политональность, хроматическая транспозиция, мотивное продолжение, ритмичное увеличение и уменьшение, октавное смещение. Он стремится объединять их в целях структурной согласованности. Такие приемы,

как тематическая модуляция, ритмичное увеличение и уменьшение, октавное смещение – демонстрируют не только интеллектуализм Сан Тонга в построении целого, но и художественный вкус.

Пианистическая специфика сочинений Сан Тонга определяется их новаторским звучанием: разнообразием фактурных приемов, использованием контрастов тембра, темпа и динамики как следствия применения современных западных приемов письма, которые развивают и усложняют национальный музыкальный материал.

**Перспектива дальнейшего исследования темы** заключается в рассмотрении других фортепианных жанров фортепианного творчества композитора в предложенном автором статьи аспекте взаимодействия западноевропейской техники письма с китайским фольклором: это концертная пьеса «В далеком месте», «Семь баллад на темы песен Внутренней Монголии», «Три прелюдии», «Две фортепианные пьесы», «Маленькая детская сюита», «Народные песни национальности Мяо». Все они весьма высокого художественного качества и представляют интерес для современного пианиста с точки зрения расширения концертного репертуара.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вэй Юаньли. Теория гармонии Сан Тонга / Вэй Юаньли : диссертация Центральном университете Китая, Пекин, 2007. – 127 с. (魏元麗三通和魏遠立和諧理論：中國中央大學學報，北京，2007年127頁。)
2. Sang Tong. Series of Piano Works by Chinese Composers [Ноты] / Sang Tong; Editors-in-Chief: Tong Daojin, Wang Qinyan, – ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. – 227 p.
3. Сюэ Суджи. Изучение гармоний в «Девяти фортепианных пьесах на темы народных песен» / Сюэ Суджи // журнал «Песни моря». – 2010, №1. – С. 7-29. (薛素吉“九首鋼琴作品民歌”和薛素吉//“海之歌”和諧研究。-2010, №1。-第7-29頁。)
4. Чен Лин. Вклад Санг Тонга в изучение хроматических гармоний // журнал «Звук Хуанхэ». – 2012, №1. – С. 12-14. (陳林。桑塘對色彩和諧研究的貢獻//黃河聲音。-2012, №1。-第12-14頁。)
5. Чен Лин. Вклад в историю изучения гармонии в нашей стране Сан Тонга / Чен Лин // журнал «Звук Хуанхэ». – 2014, № 17. – С. 16-19. (陳林。對我國和諧研究歷史的貢獻聖湯加/陳玲/黃河音樂雜誌。-2014年第17號-第16-19頁)

## REFERENCES

1. Vey Yuan'li. Teoriya garmonii San Tonga / Vey Yuan'li : dissertatsiya Tsentral'nom universitet Kitaya, Pekin, 2007. – 127 s.
2. Sang Tong. Series of Piano Works by Chinese Composers [Note] / Sang Tong; Editors-in-Chief : Tong Daojin, Wang Qinyan, – ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. – 227 p.
3. Syue Sudzhi. Izucheniye garmoniy v «Devyati fortepiannykh p'yesakh na temy narodnykh pesen» / Syue Sudzhi // zhurnal «Pesni morya». - 2010, №1. - S. 7-29.
4. Chen Lin. Vklad Sang Tonga v izucheniye khromaticheskikh garmoniy / // zhurnal «Zvuk Khuankhe». - 2012, №1. – S. 12-14.
5. Chen Lin. Vklad v istoriyu izucheniya garmonii v nashey strane San Tonga / Chen Lin // zhurnal «Zvuk Khuankhe». - 2014, № 17. – S. 16-19.