

## ОСОБЕННОСТИ ПРЕТВОРЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ЦИКЛАХ ПРЕЛЮДИЙ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Цзо Хаоси<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Статья посвящена китайской музыкальной культуре и бытованию в ней жанра фортепианной прелюдии. Автор статьи рассматривает вопросы национальных композиторских традиций и влияния особенностей других национальных культур на становление и развитие жанра китайской фортепианной прелюдии. Важнейшим аспектом становится анализ произведений Дин Шандэ (1911–1995), который проводится в научной литературе впервые. Остановившись на ряде произведений современного китайского композитора, который был не менее известен в Китайской Народной Республике и как концертирующий пианист, первым сыгравший у себя на родине сольный концерт, и как музыкальный педагог, автор отмечает, что Дин Шандэ много экспериментировал в таких жанрах, как прелюдия и fuga. Особенно смелые решения он делал в гармоническом языке. Например, в большинстве его работ нет определенного тонального центра. В цикле Четыре маленькие прелюдии и fugи, op. 29 (1988) он даже попытался работать с серией. Центральное место в работе уделяется жанру прелюдии. Автор сосредоточивает свой научный интерес на следующих фортепианных миниатюрах: Прелюдии, op. 3, № 1 (Andante sostenuto), которая основана на китайской народной песне «Сяо Лу» («Маленькая тропинка»); Прелюдии, op. 3, № 2 (Andantino cantabile) и Прелюдии, op. 3, № 3 (Allegretto con anima). Все три прелюдии были созданы Дин Шандэ в 1948 г. в период его обучения в Париже под руководством Тони Обена.

**Ключевые слова:** Дин Шандэ, прелюдия, фортепианная музыка Китая, китайский национальный колорит, западное фортепианное искусство

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Цзо Хаоси. Особенности претворения национальных и инонациональных характеристик в циклах прелюдий китайских композиторов // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 1. С. 168–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-168-174.

## FEATURES OF THE IMPLEMENTATION OF NATIONAL AND INO-NATIONAL CHARACTERISTICS IN THE PRELUDE CYCLES OF CHINESE COMPOSERS

Zuo Haoxi<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to Chinese musical culture and the existence of the piano prelude genre in it. The author of the article considers the issues of national composer traditions and the influence of the characteristics of other national cultures on the formation and the development of the Chinese piano prelude genre. The most important aspect is the analysis of the works of Ding Shangde (1911–1995), which is carried out in the scientific literature for the first time. Focusing on a number of works by a modern Chinese composer who was no less famous in the People's Republic of China both as a concert pianist, who was the first to play

a solo concerto in his homeland, and as a music teacher, the author notes that Ding Shangde experimented a lot in such genres as prelude and fugue. He made especially bold decisions in harmonic language. For example, in most of his works there is no specific tonal center. In the Four Little Preludes and Fugues, op. 29 (1988) he even tried to work with the series. The central place in the work is given to the genre of prelude. The author focuses his scientific interest on the following piano miniatures: Preludes, op. 3, No. 1 (Andante sostenuto), which is based on the Chinese folk song “Xiao Lu” (“Little Path”); preludes op. 3, No. 2 (Andantino cantabile) and Preludes, op. 3, No. 3 (Allegretto con anima). All three preludes were created by Ding Shangde in 1948 while studying in Paris under Tony Aubin.

**Keywords:** Ding Shangde, prelude, Chinese piano music, Chinese national flavor, Western piano art

**Conflict of interest.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Zuo Haoxi (2022), “Features of the implementation of national and ino-national characteristics in the prelude cycles of Chinese composers”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 168–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-168-174.

Фортепианная музыка в Китае за свою короткую историю впитала и освоила различные музыкальные стили. Сочетая европейские формы и методы с китайскими традициями и подходами, жанр прелюдии оказался очень удобным в плане лаконичности формы и возможности тщательной проработки какого-то определенного приема. К моменту обращения к прелюдиям китайских композиторов в этом жанре уже был накоплен значительный художественный опыт. Поэтому выбор каждого композитора зависел во многом от его личных впечатлений, от приверженности к тому или иному композитору или стилю (Цзо Хаоси, 2021). На примере произведений разных композиторов можно сформулировать принципы разработки жанра прелюдии китайскими авторами.

Следует выделить подходы, которые мы используем при анализе данных произведений. Во-первых, мы подразделяем жанровые образцы прелюдий на несколько групп по принципу объединения. К первой группе мы относим циклы миниатюр, написанные в жанре прелюдии: Три прелюдии для фортепиано

Дин Шандэ, Три прелюдии для фортепиано Чжан Шуая, Две прелюдии для фортепиано, соч. 5 Хуан Аньлу-ня. Ко второй группе принадлежат примеры так называемого малого цикла – прелюдии и фуги: Третья и Вторая прелюдии и фуги Чэнь Минчжи, пять прелюдий и фуг Та-шаньцзы Ван Лисана.

Второй подход основан на выделении типологических черт жанра. С этой точки зрения обращают на себя внимание отдельные фортепианные миниатюры, названные композиторами прелюдиями (композиции Сан Тонга, Е Сяогана и др.), а также программные произведения, которые по тем или иным признакам можно отнести к жанру прелюдии («Шесть прелюдий» Чу Ванхуа, «Две прелюдии, рассказывающие тебе» Чжу Цзяньэра, «Три фортепианные пьесы на китайскую народную песню» Дин Шандэ) (Ван Ин, 2008, с. 47–52).

Независимо от того, представляют ли прелюдии отдельные пьесы или собраны в цикл, можно наблюдать поиски композиторами своего музыкального языка, в котором неизбежно соединяются национальные особенности с иностранным

воздействием (Jingbei Li, 2019). В 1930–1940-е гг. это были романтические влияния, связанные с прелюдиями Ф. Шопена и С. Рахманинова, позже проявились и другие стилистические черты европейской фортепианной миниатюры. В частности, Дин Шандэ много экспериментировал в таких жанрах, как прелюдии и фуга. Особенно смелые решения он делал в гармоническом языке. Например, в большинстве его работ нет определенного тонального центра. В цикле Четыре маленькие прелюдии и фуги, ор. 29 (1988) он даже попытался работать с серией (Ло Чжунжун, 1991). Тем не менее важнейшим принципом его работы во всех произведениях оставался китайский национальный характер.

Одним из самых ранних примеров самобытных китайских прелюдий можно назвать Три прелюдии Дин Шандэ. В них проявился интерес композитора к соединению европейского и китайского традиционного элемента в фортепианных произведениях. В начале творческого пути, до того как Дин Шандэ познакомился с западной музыкой, он самостоятельно овладел несколькими китайскими традиционными инструментами, глубоко проникся национальной музыкой. Отсюда тесная связь его композиций с китайскими национальными музыкальными стилями, использование народных элементов и традиционных особенностей гармонии.

Национальные черты в прелюдиях китайских авторов проявляются прежде всего в мелодике и ладовой основе сочинений. Композиторы используют два типа национальных ладов: ушэн (пентатоника) и цишэн

(гептатоника), которые соответствуют европейским ладам. Национальная ладомелодическая основа соединилась в произведениях композитора с влиянием романтического искусства XIX в. (У На, 2013, с. 120–127).

Другой музыкальный стиль, который отражен в произведениях Дин Шандэ, открыли для него музыканты, у которых он обучался в Париже. Он познакомился с французской музыкой Клода Дебюсси, Мориса Равеля, Габриэля Форе и др. Ощутив новизну и свежесть гармонического языка, разнообразие звуковых эффектов, Дин Шандэ претворил новые впечатления в цикле Трех прелюдий для фортепиано, соч. 3, отражающих стилистические черты импрессионизма.

Три прелюдии для фортепиано, соч. 3 были первым произведением, которое Дин Шандэ закончил под руководством Тони Обена в 1948 г. в Париже. Это произведение имеет значительный статус в истории китайской музыки и считается одним из самых ранних образцов фортепианных прелюдий, написанных китайским композитором. В этом цикле запечатлелась одна из удачных попыток объединения китайских национальных элементов и европейских композиционных и стилистических приемов.

Три прелюдии миниатюрны. Первая прелюдия (*Andante sostenuto*) основана на теме народной песни «Сяо Лу» («Маленькая тропинка»), распространенной в Шанбэе, провинции Шаньси, и Внутренней Монголии. Основанная на пентатонике *A, H, D, E, G*, мелодия по-разному варьирует интервальную кварто-квинтовую основу (пример 1).



Пример 2. Дин Шандэ. Прелюдия, ор. 3, № 1



Пример 3. Дин Шандэ. Прелюдия, ор. 3, № 1



Интересно, что в развитии появляется чуждый традиционной ладовой основе *соль диес*, что нарушает гармонию пентатоники, так как этот звук указывает на гармонический *a-moll* (пример 2), а вместе с аккордами сопровождения образуется мелодический минор (с *фа диес*). При этом сохраняется независимость двух пластов фактуры, так что весь комплекс воспринимается как красочное варьирование исходного мотива.

В гармоническом языке прелюдии также использованы не характерные для пентатоники созвучия. Например, в аккордах аккомпанемента обращают на себя внимание тритоны, уменьшенные аккорды, создающие ладотональную напряженность и мерцающую звучность при отсутствии тональной определенности (пример 3).

Во второй прелюдии (*Andantino cantabile*), еще более краткой, основу лада также составляет пентатоника (*H, Cis, E, Fis, A*). В аккомпанементе присутствуют квинты (пример 4), в том числе и параллельные. Заметим, что в традиционной китайской ладовой системе движение параллельными квинтами часто запрещено, так как оно разрушает ощущение ладовой целостности. Используя параллельные квинты, Дин Шандэ по-новому претворил в китайской музыке характерную для импрессионистской музыки звукопись.

В третьей прелюдии (*Allegretto con anima*) Дин Шандэ применил еще более оригинальные приемы в отношении гармонии, фактуры и ритма. По словам композитора, он процитировал мелодию из китайской оперы: «Я использовал мелодию “Цинь Тяо” из куньцзюйской

Пример 4. Дин Шандэ. Прелюдия, ор. 3, № 2



Пример 5. Дин Шандэ. Три прелюдии, ор. 3, № 3



оперы<sup>1</sup> “Ю Чжан Цзи” (“Дева-воительница”) в Третьей прелюдии. Эта мелодия из моего родного города мне знакома. В сопровождении присутствует диссонанс, неаккордовый тон и смещающийся полутон, чтобы выразить мои колеблющиеся и тревожные чувства» (цит. по: (Jingbi Zi, 2019, p. 33)).

Тематический материал и фактура этой прелюдии относительно просты. Тема сохраняет лирические характеристики оригинальной мелодии. Одновременно в аккомпанементе звучат арпеджированные аккорды. В простой трехчастной форме основу развития составляют варианты повторы, где главная роль отведена гармонии. В тональность соль бемоль мажор включается тема, основанная на ладе *Ges, As, B, Des, Es* (пример 5).

В аккомпанементе композитор использовал красочную, мягко дис-

сонирующую звучность ломаных арпеджио.

Необычным элементом, который сразу привлекает внимание исполнителя, является метр. В этом произведении использована полиметрия: 4/2 в верхнем голосе, 24/8 в нижнем, при этом в верхнем голосе основа двудольная, а в басу – трехдольность. В среднем разделе их соотношение меняется. Такой новаторский подход был необычным для китайских фортепианных сочинений рассматриваемого временного отрезка.

Завершая работу, нельзя не отметить новаторство китайского композитора, которое заметно на примере Трех прелюдий. В целом наиболее устойчивыми приметами композиторского мышления Дин Шандэ становятся:

- соединение традиционных китайских и европейских элементов;
- удачное сочетание национального стиля с западной техникой;
- преобладание национального колорита.

Традиционные элементы – это народные мелодии, пентатонная ладовая основа, звучание, близкое к звучанию традиционных народных инструментов. Европейские черты ощущаются в применении хроматической тональности, сложных метроритмов, модализмов в виде квинтовых параллелизмов. Национальный

стиль мы напрямую связываем со спецификой мышления композитора и характерной для него языковой картиной мира, демонстрация которых происходит посредством западной композиторской техники. Наконец, национальный колорит определяется богатством и уникальностью китайской культуры, ритуалами, обычаями и привычками жителей Поднебесной, большинство из которых существуют и сохраняются на протяжении многих столетий, т.е. всем тем, из чего складывается менталитет народа.

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Куньцзюйская опера (崑曲) – одна из старейших сохранившихся форм китайской опе-

ры. С 2001 г. включена в список шедевров устного и нематериального наследия ЮНЕСКО.

### ЛИТЕРАТУРА

Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 216 с.

Ло Чжунжун. Анализ прелюдии «Вне себя от радости» из цикла «4 маленькие прелюдии и фуги» Динь Шаньдэ // Музыкальное искусство. 1991. № 2. С. 59–66.

У На. Фортепианная музыка Динь Шаньдэ: Сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма: Моногр. СПб.: Ut, 2013. 224 с.

Цзо Хаоси. Жанр прелюдии в творчестве русских и китайских композиторов: К постановке проблемы // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре. Краснодар: КГИК, 2021. С. 136–140.

Jingbei Li. The preludes in Chinese style: three selected piano preludes from Ding Shan-de, Chen Ming-zhi and Zhang Shuai to exemplify the varieties of Chinese piano preludes. Pekin: Higher education, 2019. 85 p.

### REFERENCES

Jingbei Li (2019), *The Preludes in Chinese style: three selected piano preludes from Ding Shan-de, Chen Ming-zhi and Zhang Shuai to exemplify the varieties of Chinese piano preludes*, Higher education, Pekin, 85 p. (in Chinese)

Lo Chzhunzhun (1991), “Analysis of the prelude «Overjoyed» from the cycle «4 little preludes and fugues» by Ding Shande”, *Muzykal'noe iskusstvo* [Musical arts], № 2. pp. 59–66. (in Chinese)

Tszo Khaosi (2021), “The genre of prelude in the works of Russian and Chinese composers: Towards the formulation of the problem”, *Sovremennye aspekty dialoga literatury, muzyki i izobrazitel'nogo iskusstva v zapadnoevropeiskoi i otechestvennoi muzykal'noi kul'ture* [Modern aspects of the dialogue of literature, music and fine arts in Western European and Russian musical culture], KGIK, Krasnodar, pp. 136–140. (in Russ.)

U Na (2013), *Fortepiannaya muzyka Din Shande: sopryazhenie kitaiskoi natsional'noi traditsii s sovremennymi priyomami evropeiskogo pis'ma* [The piano music of Ding Shangde: pairing Chinese national tradition with modern European writing], Ut, Saint Petersburg, 224 p. (in Russ.)

Van In (2008), *Pretvorenje natsional'nykh traditsii v fortepiannoi muzyke kitaiskikh*

*kompozitorov XX–XXI vekov* [Implementation of national traditions in the piano music of Chinese composers of the 20th–21st century], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 216 p. (in Russ.)

---

**Сведения об авторе**

Цзо Хаоси, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

**Author information**

Zuo Haoxi, post-graduate student of the Department of Musical Education and Education of the Institute of Music, Theater and Choreography at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 18.01.2022

После доработки 03.02.2022

Принята к публикации 06.02.2022

Received 18.01.2022

Revised 03.02.2022

Accepted for publication 06.02.2022