

*Цао Синьюй, Н. Г. Агдеева*

**Цикл «прелюдия и fuga» в китайской музыке:  
на примере цикла «Четыре маленькие прелюдии и fugи»  
Дин Шандэ**

**Аннотация**

В статье рассматривается полифоническая музыка китайского композитора и пианиста Дин Шандэ. В его цикле «Четыре маленькие прелюдии и fugи» представлены образцы работы с полифонической техникой в рамках малого цикла «прелюдия и fuga» на национальном материале.

**Ключевые слова:** китайская музыка, полифония, прелюдия и fuga, Дин Шандэ, полифонические приёмы, китайская фортепианная музыка.

*Cao Xinyu, N. G. Agdeeva*

**The cycle *Prelude and Fugue* in Chinese music: on the example  
of the cycle *Four Small Preludes and Fugues* by Ding Shande**

**Summary**

The article deals with the polyphonic music of the Chinese composer and pianist Ding Shande. His cycle *Four Small Preludes and Fugues* presents samples of work with polyphonic technique within the framework of the small cycle *Prelude and Fugue* on national material. The cycle *Prelude and Fugue* is represented in the works of Chinese composers quite widely: as separate works and as part of large cycles. In addition to composing, Ding Shande also taught counterpoint and is the author of four scientific and methodological works on polyphony. The cycle *Four Preludes and Fugues* by Ding Shande demonstrates the synthesis of European principles of polyphonic presentation and national thematism, chromatic tonality and pentatonics.

**Keywords:** Chinese music, polyphony, Prelude and Fugue, Ding Shande, polyphonic techniques, Chinese piano music.

Китайская фортепианная музыка прошла огромный путь развития. С ростом уровня профессионального музыкального образования и исполнительства перед китайскими композиторами встаёт проблема создания национального репертуара. Обращение к полифоническим жанрам обусловлено интересом пианистов к циклам прелюдий и фуг во всех тональностях западных и русских композиторов, а также спецификой китайского мелодического мышления — она выражается в линейности, заложенной в природе национального мелоса.

Сочинение в полифонических жанрах сопровождается созданием научных трудов на китайском и русском языках китайских авторов — музыковедов и исполнителей. В трудах представлен исторический обзор и анализ полифонических сочинений, написанных в разные века, а также методические рекомендации к практическим занятиям на фортепиано.

Автор четырёх книг по полифонии «Контрапункт строгого стиля» (1952), «Двойной контрапункт» (1954), «Очерки по технике фуги» (1957), «Исследование о приёмах композиции» (1987) Дин Шандэ — выдающийся китайский композитор, ставивший своей целью создание самобытного китайского фортепианного репертуара, внёсший большой вклад в освоение китайскими музыкантами принципов европейской композиции, автор первой фортепианной сонаты [См. об этом: 2].

Известно о серьёзном отношении Дин Шандэ к полифонии. У На пишет: «В выступлении на полифонической конференции Дин Шандэ много рассказывал о своей учёбе во Франции, о занятиях в классе контрапункта у профессора Т. Обена, о громадном объёме выполнявшихся специальных упражнений по контрапункту. Он убеждённо говорил о важности овладения барочными приёмами письма современными китайскими студентами-композиторами: “...Главная эпоха полифонии — это XVII в., эпоха барокко. Ком-

позиционные приёмы этого времени — это основные приёмы полифонии”» [1]. Дин Шандэ обучался контрапункту во Франции у Ноэля Галлона, позже преподавал этот предмет в Шанхайской консерватории. Труд «Контрапункт строгого стиля» основан на переводах на китайский язык книг по контрапункту: французского композитора Марселя Дюпре и учебника по контрапункту Ноэля Галлона, профессора Парижского института музыки. Во втором учебнике «Двойной контрапункт» Дин Шандэ опирается на учебные пособия тех же авторов, а также Эбенезера Праута. Всё содержание предназначено для ознакомления с традиционными правилами западного контрапункта. В этих учебниках излагаются правила и упражнения, которые можно использовать в качестве справочника для изучения композиции.

Малый цикл «прелюдия и фуга» в творчестве китайских композиторов трактуется в национальном ключе. Тематизм произведений основывается на пентатоновых ладах, традиционных интонационных попевках. В прелюдиях и фугах китайских композиторов композиторы наследуют принципы соотношения тематического материала, сложившиеся в истории развития цикла в европейской музыке: сохраняется темповый контраст между частями малого цикла и жанровые черты — танцевальная или песенная прелюдия и фуга токкатного характера.

В творчестве китайских композиторов малый цикл «прелюдия и фуга» встречается достаточно часто. Среди них: «Четыре маленькие прелюдии и фуги» Дин Шандэ (1988), «Прелюдия и фуга» Ли Сианя, «Пять прелюдий и фуг» Ван Лисана (1980), «5 фортепианных прелюдий и фуг» Яо Хэнью (1990), прелюдии и фуги Чэнь Минджи (1956, 1957, 1984), «24 фортепианных фуги (с аналитическими очерками)» Ю Сусянь (2005–2007) и другие.

Дин Шандэ (1911–1995) родился в городе Куньшань, провинция Цзянсу, жил в городе Шаосин, провинция Чжэцзян. В 1928 году

он был принят в Шанхайскую национальную консерваторию, начал учёбу и год спустя поступил на отделение фортепиано. В 1947 году он отправился в Парижскую консерваторию для изучения композиции. В 1949 году, после возвращения в Китай, он долгое время преподавал в Шанхайской консерватории. Был членом жюри на Международном конкурсе пианистов имени Шумана в Берлине (1956), на Шестом конкурсе имени Шопена в Польше (1960) и на Международном конкурсе имени бельгийской королевы Елизаветы (1964). Несколько раз в Китае давал сольные концерты как пианист. Наиболее значимыми его произведениями являются масштабная инструментальная музыка «Симфония Великого похода», «Симфоническая сюита Нового Китая» и хоровое сочинение «Река Хуанпу». Среди них «Симфония длинного марша» — первая крупномасштабная оркестровая работа в Китае, посвящённая великому историческому событию — маршу китайской рабочей и крестьянской Красной армии.

Несмотря на 30-летний период работы композитора в области фортепианной музыки и стилевое, композиционное и жанровое разнообразие его музыки, в его произведениях есть что-то общее. Качества, которые проходят через всё творчество Дин Шандэ, — это созерцательность, элегантность и лиризм. В его музыке нет ни большой грусти, ни печали, нет бурного драматизма, она оптимистична и отражает особенности характера самого Дин Шандэ. Музыканты отмечают свежесть и изящность эмоционального фона и звуковых эффектов, элементы этнического стиля. В своих творческих принципах Дин Шандэ преследовал два аспекта: один из которых — обновление музыкального языка, а другой — стремление быть доступным и понятным для слушателя. В своём творчестве он стремился достичь баланса современности, новизны и демократичности. Его творческий стиль формируется посредством постоянного изучения народных песен, использования европейской техники письма, выражается через средства музыкального языка — гармонию, тональность и фактуру.

Творчеству Дин Шандэ посвящён обширный корпус источников. Наиболее масштабными исследованиями являются изданная в 1993 году биография композитора «Хронология творчества. Музыкальная жизнь Дин Шандэ» — автор — Дай Пэнхай (Dai Penghai) [3]. Вопросы о роли полифонии в произведениях Дин Шандэ затронуты в исследованиях Чэнь Минчжи (Chen Mingzhi) [6], а также У Жуньхуа (Wu Runhua) [5] и Лай Чаоши (Lai Chaoshi) [4].

Четыре маленькие прелюдии и фуги Дин Шандэ (ор. 29, 1988) представляют собой небольшие полифонические произведения, предназначенные для освоения полифонических приёмов на национальном тематическом материале. Все пьесы имеют свои названия: № 1 «Медитация» (прелюдия) и «Просветление» (фуга), № 2 «Печали» (прелюдия) и «Радости» (фуга), № 3 «Впечатлённый» (прелюдия) и «Один догоняет другого» (фуга), № 4 «Одухотворенный» (прелюдия) и «Праздничный танец» (фуга).

Ладовая основа пьес — традиционная для китайской музыки пентатоника. Композитор обогащает ладогармонический язык средствами хроматики, при этом национальный колорит не теряется. Дин Шандэ часто использует приём вариантов ступеней, названный Ю. Холоповым миксодиа tonicой. Одновременное сочетание пентатоновых звукорядов и созвучий, отстоящих друг от друга на малую секунду, создаёт эффект диссонанса, способствует активному ладогармоническому развитию тематизма в развивающихся разделах.

Рассмотрим тематизм в прелюдиях и фугах ор. 29 Дин Шандэ. Прелюдия № 1 — изящная, лёгкая. Размер 6/8 и начальная фигура с пунктиром придают ей черты танцевальности (см. пример 1). Пьеса спокойная в динамическом и техническом плане — ритмический рисунок и уровень громкости (от *mp* до *mf*) не меняются на протяжении всего сочинения. В Прелюдии соединяются две пары звукорядов: соль минора/мажора и соль-диез минора; до минора и до-диез минора. Звуки чередуются в виде дезальтерации, хроматического движения или непосред-

1

Lento ♩ = 50

ственного соседства двух коротких мотивов в разных тональностях. Фактура Прелюдии № 1 двухголосная, оба голоса в среднем регистре.

Фуга № 1 также двухголосная. Трёхтактовая тема охватывает октаву от *фа*, написана в минорной пентатонике *до*. В заключении темы появляется дополнительный тон *ля-бемоль*. Характерным для темы является септимовый нисходящий ход по двум квартам вниз равными восьмыми длительностями. В противосложении используется модифицированный заключительный мотив темы — фигура из четырёх шестнадцатых (см. пример 2).

Ответ (второе проведение темы) звучит в квартовом соотношении. Первой кульминацией фуги является проведение темы в третьей октаве от *фа*. Развитие на мотивах темы в разных тональностях приводит к репризному проведению

в ми-бемоль миноре. Динамика к концу фуги усиливается до *f*. Нужно отметить интересный приём: начиная с развивающего раздела, композитор в некоторых фрагментах отходит от полифонической фактуры — переходит к аккордовому складу или аккордовому сопровождению мелодии темы.

Прелюдия № 2 построена на имитационном проведении двухтактной темы. Ладовая структура — *ре-ми-соль-ля-си*. За темой следует ответ, аналогично изложению в фуге, в квинтовом тональном соотношении. Противопоставляется теме другой мотив — нисходящие интонации квинты, уменьшенной квинты и других интервалов четвертями, залигованные по парам. Соль мажорные звуки часто звучат в сопоставлении с соль-диез минором. Фактура всей прелюдии двухголосная (см. пример 3).

2

Moderato ♩ = 100

3

**Andantino** ♩=66

В развитии тема часто звучит в обращении, а также меняется её интервальная структура. К концу прелюдии появляются звуки си-бемоль мажора, которые подготавливают тональность последующей фуги. Фуга № 2 напоминает китайскую народную песню. Она звучит 4 такта в быстром темпе, в си-бемоль мажоре. Интересно, что второе проведение темы полностью повторяет первое на октаву ниже (см. пример 4). После небольшого развивающего раздела, также с элементами мотивной работы и в аккордовом сопровождении, звучит кульминационное проведение темы в Ля-бемоль мажоре с аккордовой поддержкой. Последнее проведение темы звучит во всех голосах аккордами в Ля-бемоль мажоре.

Прелюдия № 3 — стремительная пьеса. Её тематизм основан на двузвучных интервалах-скачках в разных голосах и разных то-

нальностях — Ля-бемоль мажор, соль-диез минор, До мажор. В пьесе наблюдается обилие акцентов, иногда сбивающих тактовый ритм, большое количество пауз, при этом вся пьеса написана ровными восьмыми (см. пример 5). Структура пьесы репризная — тема возвращается в 22-м такте в высоком регистре на *f*. Фуга № 3 двухголосная. Начинается в си-бемоль мажоре. Интонационно она напоминает ему фуг Баха: в ней много опеваний, характерно начало с нисходящей кварты с последующей паузой. Композитор включает в ладовый звукоряд звук ля-бемоль, чтобы избежать в опевании полутона. Во всей фуге тема дважды звучит в си-бемоль мажоре, затем дважды в фа миноре и дважды в до мажоре (см. пример 6).

Прелюдия № 4 — лёгкая, воодушевлённая пьеса, в основе лежит четырёхтактовая тема и её развитие в разных тональностях. Тема напо-

4

**Allegretto** ♩=108

5

**Vivace** ♩ = 160

6

**Allegretto** ♩ = 108

минает простую песенку с аккомпанементом восьмыми *non legato* и паузами. Интонационной простоте мелодии противопоставляется причудливость аккомпанемента, построенного на обыгрывании интервала септимы: в виде неизменного сопровождения или в качестве крайних звуков аккорда или арпеджио (см. пример 7). В развивающем разделе мелодия становится минорной, более напряжённой и беспокойной, появляются интонации тритонов, опевания по хроматизмам. Завершается прелюдия проведениями темы в си-бемоль миноре и ми-бемоль миноре, под аккомпанемент скандирующих минорных септаккордов с большой септимой, в самом конце вместо тонического трезвучия также звучит большой минорный септаккорд.

Тема фуги № 4 отвечает своему названию «Праздничный танец» — она энергичная,

танцевальная. К концу 4-го такта в ней происходит модуляция в тональность фа-диез минор (см. пример 8).

Во втором голосе тема начинается в ре мажоре, затем переходит в соль-диез минор. Затем она звучит в виде канона в фа мажоре (такт 10). Это начало развивающего раздела, в котором применение полифонических приёмов минимально. Тема в основном звучит в разных тональностях (ре мажор, ля минор) в сопровождении аккомпанемента восьмыми. Между проведениями включается тематизм, несущий функцию интермедии — отступления от темы: двухтактовое скандирование кластера *соль-ля-бемоль-си* (такты 19–20) и *ре-ми-бемоль-фа-диез* (такты 22–23). Кульминация фуги подготавливается проведением темы в кварту в ля миноре (такт 21). Реприза начинается в ля-бемоль мажоре с проведения темы в кварту. Её

7

**Animato** ♩ = 120

*mp animoso*

8

**Allegro** ♩ = 132

*mf giocoso*

*cresc.*  $\longleftarrow$  *f*

подхватывает канон темой в правой руке, и тоже в кварту. Заканчивается fuga на *sf*.

В качестве обобщения отметим, что в цикле прелюдий и fug Дин Шандэ наблюдается попытка соединения принципов строения европейской fugи, а также национального тематического материала и характера музыки. Все прелюдии и fugи в этом цикле двухголосные, небольшие по объёму. Темы fug написаны в пентатоновых ладах, хотя в последующем развитии в результате объединения и сопоставления с другими ладовыми структурами возникает хроматизированная музыкальная ткань. Интересно отметить, что ни одна прелюдия и fuga из этого цикла не заканчивается в основной тональности ярко выраженной тоникой. Вместо консонансов терцовой структуры в заключительных аккордах используются аккорды-диссонансы или пентаккорды с секундами и квинтами. Из полифонических приёмов активно применяется имитационное изложение темы и канон. Однако его fugи нельзя назвать полностью полифоническими. Как уже отмечалось выше, репризные разделы fug являются

гомофонно-гармоническими по своей фактуре: здесь в сопровождении вместо противосложения и одноголосия появляется аккордовый аккомпанемент или утолщение мелодической линии. Вероятно, такие средства композитор использует для создания драматургического развития, усиления звучности в условиях двухголосия.

Произведения цикла «Четыре маленьких прелюдии и fugи для фортепиано» ор. 29 Дин Шандэ написаны в национальном духе, представляют собой небольшие пьесы-миниаютуры. Несмотря на обозначение жанра, fugи в этом цикле приближаются к инвенциям: все fugи двухголосные, фугированное изложение сохраняется не до конца, переходит на гомофонно-гармоническую фактуру: тема fugи звучит в сопровождении аккордов, тональный план в каждой fugе индивидуальный, композитор не следует классическим соотношениям. Цикл популярен в Китае, его исполняют как учащиеся, так и профессиональные музыканты.

## Список литературы

## References

1. У На. Дин Шан Дэ и Хиндемит: черты преемственности в цикле «Четыре маленькие прелюдии и фуги» // Известия РГПУ имени А. И. Герцена. 2009 (Электронный ресурс). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/din-shan-de-i-hindemit-cherty-preemstvennosti-v-tsikle-chetyre-malenkie-prelyudii-i-fugi>. Дата обращения: 20.11.2021 [U Na. Din Shan Dje i Hindemit: cherty preemstvennosti v cikle «Chetyre malen'kie preljudii i fugi» // Izvestija RGPU imeni A. I. Gercena. 2009 (Jelektronnyj resurs). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/din-shan-de-i-hindemit-cherty-preemstvennosti-v-tsikle-chetyre-malenkie-prelyudii-i-fugi>. Data obrashhenija: 20.11.2021].
2. У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Санкт-Петербург, 2009 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/fortepiannaya-muzyka-din-shan-de>. Дата обращения: 15.12.2019 [U Na. Fortepiannaja muzyka Din Shan Dje: soprzazhenie kitajskoj nacional'noj tradicii s sovremennymi prijomami evropejskogo pis'ma: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. — Sankt-Peterburg, 2009 [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://cheloveknauka.com/fortepiannaya-muzyka-din-shan-de>. Data obrashhenija: 15.12.2019].
3. *Dài Péngzhài*. Dīngshàndé yīnyuè shēngyá Běijīng: rénmínyīnyuè chūbǎnshè. 1991. — 178 s. [*Дай Пэнхай*. Музыкальная жизнь Дин Шандэ. Пекин: Издательство Центральной консерватории, 1991. 178 с.]
4. *Lài cháoshí*. Lùn dīng shàndé fù diào yīnyuè jiàoyù sīxiǎng de xíngchéng, fāzhǎn yǔ chuánchéng//nánjīng yìshù xuéyuàn xuébào (nánjīng yìshù xuéyuàn xuébào). — Nánjīng, 2007 [*Лай Чаоши*. О формировании, развитии и традиции полифонического музыкального образования Дин Шандэ // Журнал Нанкинского художественного университета. — Нанкин, 2007].
5. *Wú rùnhuá*. Dīng shàndé chuàngzuò zhōng de fùdiào xíngshì yǔ fùdiào sīwéi yùnyòng// yīnyuè yánjiū. — 2005. — No. 2. — S. 42–49 [У Жуньхуа. Полифоническое мышление и формы в творчестве Дин Шан Дэ // Исследование музыки. — 2005. — № 2. — С. 42–49].
6. *Chén míngzhì*. Dīng shàndé fù diào sīwéi de xīn fāzhǎn qiǎnshì“sì shǒu qiánzòu qǔ yǔ fù gē”//yīnyuè yìshù: Zázhi. — Shànghǎi, 1991 [*Чэнь Минчжи*. Новое развитие полифонического мышления Дин Шандэ — интерпретация «четырёх прелюдий и фуг» // Музыкальное искусство: Журнал. — Шанхай, 1991].