



Столыпинский  
вестник

Научная статья

Original article

УДК 78

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ В  
ЕВРОПЕЙСКОМ И АЗИАТСКОМ КОНТЕКСТАХ**

**FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF PIANO PRELUDES IN  
EUROPEAN AND ASIAN CONTEXTS**

**Чжун Синьчжэ**, аспирантка, Институт музыки, театра и хореографии РГПУ  
им. А.И.Герцена, г.Санкт-Петербург, РФ

**Zhong Xinzhe**, Postgraduate student, Institute of Music, Theater and  
Choreography A.I.Herzen RSPU, St. Petersburg, Russia

**Аннотация:** В статье были рассмотрены особенности развития фортепианных прелюдий в европейском и азиатском контекстах. Автор отмечает, что прелюдия получила широкое развитие в европейской музыкальной культуре. Как западный жанр, прелюдия была адаптирована и широко использовалась китайскими композиторами с начала XX века. Первоначально композиции отражали влияние предыдущих прелюдий европейских мастеров. Позднее китайские композиторы постепенно нашли свои собственные стили с точки зрения уникальных музыкальных концепций, национального колорита, культурных идиом и новаторских гармонических языков, созданных путем объединения европейских и китайских гамм.

**Abstract:** The article discusses the features of the development of piano preludes in European and Asian contexts. The author notes that the prelude has been widely developed in European musical culture. As a Western genre, the prelude has been adapted and widely used by Chinese composers since the beginning of the twentieth century. Initially, the compositions reflected the influence of previous preludes by European masters. Later, Chinese composers gradually found their own styles in terms of unique musical concepts, national color, cultural idioms and innovative harmonic languages created by combining European and Chinese scales.

**Ключевые слова:** жанры клавирной музыки, фортепианные прелюдии, Европа, Азия.

**Keywords:** genres of keyboard music, piano preludes, Europe, Asia.

Существует великая традиция написания прелюдий, которая восходит к И. С. Баху и далее к эпохе Возрождения, когда музыканты использовали импровизационную прелюдию (прелюдию) как возможность разогреть пальцы и проверить настройку инструмента и качество звука перед основным исполнением. Клавишные прелюдии начали появляться в семнадцатом веке как вводные произведения к более длинным клавишным сюитам. Продолжительность каждой прелюдии была на усмотрение исполнителя, а пьесы сохраняли свои импровизационные качества[1].

Немецкие композиторы начали сочетать прелюдии с фугами во второй половине семнадцатого века, и, конечно, самой известной из них является «48» Баха из «Хорошо темперированного клавира», которая повлияла на многих композиторов в последующие века, в первую очередь на Фридерика Шопена, который основал свои 24 прелюдии op 28 на модели Баха, пройдя все мажорные и минорные тональности. Шопен освободил Прелюдию от ее прежней вводной цели и превратил эти короткие пьесы в самостоятельные концертные миниатюры, которые сегодня широко исполняются как в

программах, так и на бис и остаются одними из самых популярных и известных произведений Шопена [1].

Прелюдия, один из древнейших жанров клавирной музыки, возникла в XV в. Его играли на органе и использовали для вокальной музыки в церкви; музыка была импровизационной, а структура состояла из продолжительных аккордов или витиеватых пассажей.

В шестнадцатом-семнадцатом веке композиторы продолжали развивать жанр клавишных инструментов – прелюдию. Музыка по-прежнему была импровизационной по качеству, с разнообразными текстурами. Например, одна прелюдия может содержать полифонические, контрапунктические, неразмеченные, последовательные паттерны и контрастные пассажи световой имитации с участками антифонии между группами голоса.

В эпоху позднего Возрождения и раннего барокко данный жанр был представлен в творчестве таких композиторов, как Джироламо Фрескобальди и Джованни Габриэли из Италии, Ян Питерсун Свелинк из Германии и Уильям Берд из Англии. В эпоху барокко И. С. Бах переопределил формальную структуру прелюдии, диапазон стиля, гармонию и текстуру. Он написал много хоровых прелюдий, таких как Прелюдии к хоралу, Хоралы Шюблера (переписанные из его ранней кантаты) и Маленькая Органная книга (содержит сорок шесть коротких хоральных прелюдий). Эти прелюдии характеризуется более крупными секционными структурами, а также использованием *cantus firmus*, канонов, и декоративных хоровых мелодий[1].

В эпоху романтизма возродилась музыка позднего Возрождения и эпохи барокко. Некоторые жанры и формы снова стали популярными, например, прелюдия. Появилось много замечательных произведений в этом жанре, в том числе «Шесть прелюдий и фуг» Мендельсона, Две прелюдии и фуги для органа Брамса и пр., на которые оказала непосредственное влияние музыка Баха.

Прелюдии Шопена содержат пьесы во всех мажорных и минорных тональностях, упорядоченных по квинтовому кругу. Кроме того, каждая прелюдия выделяется как самостоятельная характерная пьеса с особым настроением благодаря различию в длине и виртуозности между движениями.

Прелюдия также была популярным жанром в двадцатом веке для многих композиторов, таких как Дебюсси, Рахманинов, Шостакович и Скрябин. Дебюсси, Шостакович и др. Рахманинов написал произведение из двадцати четырех прелюдий, вдохновленные более ранними произведениями Шопена. Данные двадцать четыре прелюдии следовали шопеновскому порядку тональностей по квинтовому кругу.

Прелюдии Дебюсси были разделены на две книги, и каждая прелюдия носила описательное название, соответствующее его музыкальному содержанию. Кроме того, Шостакович сочинил двадцать четыре Прелюдии и фуги (соч. 87), которые следовали традициям И. С. Баха.

Другие выдающиеся прелюдии за это время включают 90 фортепианных прелюдий Скрябина, набор из восьми фортепианных прелюдий и «Двадцать четыре прелюдии» Кабалевского и пр.

Если рассматривать развитие данного жанра в Азии, то необходимо сказать, что прелюдия считается одним из самых ранних западных жанров фортепианной музыки в Китае. Китайских композиторов привлекал этот жанр из-за его более свободной формальной структуры, акцента на единой мотивной идее и относительно небольшой продолжительности.

Канонические фортепианные прелюдии европейских мастеров сильно повлияли на китайских композиторов, особенно в отношении формальной структуры и гармонии. Например, некоторые прелюдии следовали традиции И. С. Баха, состоящей из парных фуг. Китайские композиторы применяли к прелюдиям особые тональности, как это делали Шопен и Бах. Некоторым прелюдиям даются названия, как в прелюдиях Дебюсси [3].

Самые ранние прелюдии были написаны в 1930-х и 1940-х годах Чэнь Тянь-хэ и Дин Шань-дэ и считаются экспериментальными работами, исследующими китайские национальные элементы, смешанные с западными композиционными приемами. «Фортепианная прелюдия» Чэнь Тянь-хэ заняла второе место в конкурсе сочинений Александра Черепнина. Эта прелюдия использует форму АВА и основана на ладе Ю (традиционная китайская пентатоника) в до-диезе. Внешние секции использовали ритм китайского народного танца. Гармонично Чен объединил пентатонику с западной мажорной гаммой на той же тонике. «Три фортепианные прелюдии» Дин Шань-дэ были также замечательной работой, вобравшей в себя элементы французского импрессионизма [4].

В 1950-х и 1960-х годах фортепианная прелюдия оставалась популярной. За это время большинство прелюдий получили программные названия и были составлены как самостоятельные произведения после Традиция Дебюсси. Например, «Шесть прелюдий» Чу Ванхуа озаглавлены: «Бамбук и Ветер», «Шум долины», «На берегу реки», «Берсез», «Элегия» и «Мемориал». Их музыкальные сюжеты были тесно связаны с названиями.

Другие выдающиеся работы включали Zhu Gong-Piano Prelude Creek и две прелюдии Чжу Цзянь-эр. Их также можно исполнять как самостоятельные характерные пьесы. Под влиянием И. С. Баха, прелюдии также сочетались с фугами, такими как «Две прелюдии и фуга» Чэнь Мин-чжи, Прелюдия и фуга, Прелюдия и фуга-поэма Ли, «Чу Ванхуа» и пр.

Во время Культурной революции 1960-х и 1970-х годов прелюдии уделялось меньше внимания; в этом жанре появилось всего несколько композиций, ставших очень ценными. Например, Хуан Ань-лунь сочинил Две фортепианные прелюдии, которые отличал гармонический язык и письмо на клавиатуре с использованием западных гармонических последовательностей в сочетании с мелодией в национальном стиле. Две прелюдии написаны до мажор и до минор с частыми модуляциями. Кроме

того, автор использовал много неаккордовых тонов и хроматизм. В то же время, клавиатурное письмо было преимущественно оркестровым, с использованием всего диапазона клавиатуры, нескольких голосов, сильных аккордов и приема противоположного движения для создания более насыщенных цветов звука. Эти прелюдии демонстрируют романтический стиль в гармонии клавишного письма, что было свойственно прелюдиям Шопена и Рахманинова [4].

После 1980 года появилось большое количество прелюдий с использованием различных гармонических языков, такие как китайская традиционная гармонизация, форма неоклассицизма, атональные и серийные техники. Некоторые прелюдии «Пять прелюдий и фуг» Луо Чжун-жуна были основаны на пяти традиционных пентатонических ладах: Гун, Шан, Цзюэ, Чжи и Ю. Кроме того, Чжун-жун также дал двум прелюдиям описательные названия: первая прелюдия получил название «Маленький рог», а вторая – «Баркарола».

Прелюдия «Другой холм», сочиненная Ван Ли-санем, была значимым произведением в данном жанре, сочетавшем в себе элементы традиционного тонального строя, неоклассицизм, изобразительное искусство древнего Китая и другие фольклорные элементы. Работа также испытывала на себе влияние Бартока (в использовании многоключевого сопоставления) и Игоря Стравинского (в его широком использовании остинато и инсонансных групп тонов) [2].

В 1948 году Дин Шань-де сочинил два других известных набора прелюдий: «Четыре маленьких фортепиано», «Прелюдии и фуги» (соч. 29) в 1988 г. и «Шесть прелюдий» (соч. 34) в 1989 году. В частности, в прелюдии «Четыре маленьких фортепиано» использовались техники основного тона.

Среди других необычных прелюдий были «Прелюдия и фуги» Чэнь Мин-чжи; «Двадцать четыре фортепианных прелюдии» Ляо Шэн-цзина, основанные на последовавших солнечных терминах; «Прелюдия и

Токката» Чу Ван-Хуа и «Прелюдия для левой руки», представляющая новаторскую; фортепианная прелюдия Го Вэнь-цзина «Каньон» и пр.

Таким образом, прелюдия получила широкое развитие в европейской музыкальной культуре. Как западный жанр, прелюдия была адаптирована и широко использовалась китайскими композиторами с начала XX века. Первоначально композиции отражали влияние предыдущих прелюдий европейских мастеров. Позднее китайские композиторы постепенно нашли свои собственные стили с точки зрения уникальных музыкальных концепций, национального колорита, культурных идиом и новаторских гармонических языков, созданных путем объединения европейских и китайских гамм. Эти прелюдии считаются важной частью китайской фортепианной музыки, демонстрируя огромную ценность для обучения и производительности

### **Литература**

1. Антонова М.А., Белоконь И.А. Специфика интерпретации переложения для фортепиано органной хоральной прелюдии // Наука, техника и образование. 2015. №10 (16).
2. Абдуллина Г.В., Сунь Я Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века // Манускрипт. 2018. №11-2 (97).
3. У На У На Дин Шан Дэ и Хиндемит: черты преемственности в цикле «Четыре маленькие прелюдии и фуги» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №89.
4. Цзо Хаоси Особенности претворения национальных и инонациональных характеристик в циклах прелюдий китайских композиторов // Вестник музыкальной науки. 2022. №1.

### **Literature**

1. Antonova M.A., Belokon I.A. Specificity of interpretation of the arrangement of organ chorale prelude for piano // Science, technology and education. 2015. №10 (16).

2. Abdullina G.V., Sun Ya Features of Chinese piano music of the second half of the XX century // Manuscript. 2018. №11-2 (97).
3. U Na U Na Ding Shan Te and Hindemith: continuity features in the cycle "Four Little Preludes and Fugues" // Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen. 2009. №89.
4. Zuo Chaos and the peculiarities of the implementation of national and national characteristics in the cycles of preludes of Chinese composers // Bulletin of Musical Science. 2022. №1.

© Чжун Синьчжэ, 2022 Научный сетевой журнал «СтолЫпинский вестник» №5/2022.

**Для цитирования:** Чжун Синьчжэ, ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ В ЕВРОПЕЙСКОМ И АЗИАТСКОМ КОНТЕКСТАХ// Научный сетевой журнал «СтолЫпинский вестник» №5/2022. Чжун Синьчжэ