

ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО АККОМПАНеМЕНТА В ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ ХУАНА ЦЗЫ

ГУН Ихан

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

г. Санкт-Петербург, Россия

Статья посвящена особенностям фортепианного аккомпанемента в вокальной музыке Хуана Цзы. На материале песен «Тоска по родине», «Три желания розы» и «Цветы – не цветы» рассматриваются функции фортепианной партии, ее интонационные, фактурные и гармонические особенности. Делается вывод, что аккомпанемент у композитора обладает высокой художественной самостоятельностью и активно участвует в раскрытии образного содержания.

Ключевые слова: Хуан Цзы; китайская художественная песня; вокальная музыка; фортепианный аккомпанемент; фактура; гармония.

Хуан Цзы занимает важное место в истории китайской музыкальной культуры XX века как один из основоположников национальной художественной песни. В его вокальных сочинениях органично сочетаются европейские романтические традиции и китайская поэтическая образность, благодаря чему жанр приобрёл национальное своеобразие и индивидуальный интонационно-стилевой облик.

Интерпретация вокальной музыки Хуана Цзы строится на тесной связи музыкального текста с литературным первоисточником [5]. Фортепианная партия у композитора не ограничивается функцией гармонической опоры, а становится важным выразительным средством, раскрывающим эмоциональное состояние героя и дополняющим вокальную линию.

Песня «Тоска по родине» (思乡), написанная в 1932 году на стихи Вэй Ханьчжана, является одним из наиболее выразительных образцов лирики Хуана Цзы [8]. Простота музыкальной формы сочетается в ней с тонким взаимодействием вокальной и фортепианной партий, что обеспечивает особую эмоциональную выразительность произведения.

Пример 1. Хуан Цзы. «Тоска по родине» (思乡).

Песня «Тоска по родине» написана в темпе *andante*, в ми-бемоль мажоре, с модуляционным развитием в средней части. Выбор мажорного литона помогает Хуану Цзы передать не трагизм, а светлую печаль, согретую теплотой воспоминания. Фортепианное сопровождение строится на мягкой певучей фактуре, которая не только поддерживает вокальную линию, но и создает эмоциональное пространство произведения.

Иной тип выразительности представлен в романсе «Три желания розы» (玫瑰三愿), написанном в 1932 году на стихи Лун Муксюня. Образ увядающей розы приобретает здесь символический смысл, а фортепианная партия отличается большей самостоятельностью, формируя особую атмосферу и углубляя психологическое содержание текста.

Произведение имеет простую двухчастную форму: первая часть в E-dur связана с образом цветущей розы, вторая, с переходом в cis-moll, раскрывает внутренний мир героини через интонации надежды, печали и мольбы.

Существенную роль играет чередование размеров 6/8 и 9/8, придающее музыке гибкость и приближающее ее к интонациям внутреннего монолога.

Особую выразительность фортепианной партии создают интонемы, связанные с образами дождя, слез и волн [4]. В первой части они выполняют изобразительную функцию, во второй становятся основой драматургического развития. Расширение диапазона, регистровые контрасты и ритмо-остинатные фигуры усиливают эмоциональное напряжение, благодаря чему аккомпанемент участвует не только в создании настроения, но и в развитии внутреннего действия.

10 *rit.* *a tempo*
rit. *a tempo*
p
mp
13 *poco agitato*
poco agitato
mf

Пример 2. Романс «Три желания розы»
(玫瑰三愿) Хуан Цзы

p dolce
D宫: 宫 羽
宫 羽

Пример 3. Хуан Цзы
«Цветы — не цветы» (花非花)

Важную роль в произведении играет скрипка-облигато: ее партия не дублирует вокальную мелодию, а ведет самостоятельный подголосок, вступающий в диалог с голосом и фортепиано. Это свидетельствует об освоении Хуаном Цзы европейских полифонических приемов [3]. В результате музыкальная ткань становится многослойной: вокальная линия передает чувство, фортепиано создает гармоническую основу, а скрипка усиливает лирико-драматическое начало.

Показательна и песня «Цветы – не цветы» (花非花), созданная в 1935 году. Ее особенность заключается в ладогармонической организации аккомпанемента:

композитор свободно чередует тональности внутри одного лада и сопоставляет разные ладовые сферы [2]. Частое обращение к пентатонически окрашенным оборотам в сочетании с элементами мажорно-минорной системы создает своеобразный синтез китайской и западной музыкальной логики.

Мелодика произведения во многом опирается на пентатонику, тогда как фортепианный аккомпанемент организован в русле европейского гармонического мышления [1]. Это сочетание придает музыке свежесть звучания и подчеркивает стилевое своеобразие композитора. У Хуана Цзы выбор фактуры всегда связан с художественной задачей: тип аккомпанемента определяется характером образа, эмоциональным строем и логикой поэтического текста [7]. Поэтому фортепианная партия в его песнях отличается продуманностью и художественной завершенностью.

Таким образом, в вокальной музыке Хуана Цзы фортепианный аккомпанемент обладает значительной самостоятельностью. В песнях «Тоска по родине», «Три желания розы» и «Цветы – не цветы» он выполняет не только поддерживающую, но и образно-драматургическую функцию. Через фактуру, гармонию, метроритм и интонационный рисунок композитор раскрывает внутренний мир героя и усиливает поэтическое содержание текста. В этом проявляется органичное соединение европейских композиционных принципов с китайской музыкальной традицией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ли, Ян. Национальные традиции в вокальной музыке современных композиторов Китая / Ли Ян // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2020. – № 1 (252). – С. 176.

2. Лу, Шэнсинь. Подходы китайских композиторов Хуан Цзы и Хэ Лутина к проблеме синтеза западной и китайской музыкальных традиций / Лу Шэнсинь // Манускрипт. – 2021. – № 3. – С. 537–542.

3. Feng, Changchun. Osnovnye vzgliady Huang Zi na muzykal'no-esteticheskiu mysl' i ee sushchnost' / Feng Changchun // Kitaiskoe muzykovedenie. – 2000. – № 3. – S. 101–107.

4. Lin, Qinghua. Istoricheskii vklad Huang Zi v sovremennuiu kitaiskuiu muzyku / Lin Qinghua // Sovremennaiia muzyka. – 2015. – № 3. – S. 49–52.

5. Qian, Renkang. Analiz osnovnykh rabot Huang Zi / Qian Renkang // Muzykal'nye issledovaniia. – 1958. – № 5. – S. 8–32.

6. Qiu, Yangyang. Kratkii analiz etnicheskikh osobennostei v muzykal'nom tvorchestve Huang Zi / Qiu Yangyang // Sovremennaiia muzyka. – 2017. – № 23. – S. 54–55.

7. Wang, Wenli. Sovremennye tekhnicheskie faktory v fortepiannom soprovozhdenii kitaiskikh avtorskikh pesen v pervoi polovine XX veka / Wang Wenli. – 2006. – S. 37–38.

8. Zhang, Yi. Kratkii analiz osobennostei fortepiannogo soprovozhdeniia khudozhestvennykh pesen Huang Zi / Zhang Yi // Kitaiskaia muzyka. – 2004. – № 1. – S. 77–81.

FEATURES OF PIANO ACCOMPANIMENT IN HUAN TZI'S VOCAL MUSIC

GONG Yihang

Postgraduate

Institute of Music, Theatre and Choreography

Herzen State Pedagogical University of Russia

Saint Petersburg, Russia

The article examines the features of piano accompaniment in Huang Zi's vocal music. Based on the songs Homesickness, Three Wishes of the Rose and Flowers Are Not Flowers, the study analyzes the functions of the piano part and its intonational,

textural and harmonic features. It is concluded that the accompaniment in the composer's works has considerable artistic independence and plays an active role in revealing the imagery of the compositions.

Keywords: Huang Zi; Chinese art song; vocal music; piano accompaniment; texture; harmony.