

ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИИ И ФАКТУРЫ В ФОРТЕПИАННЫХ ПАРТИЯХ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУАН ЦЗЫ

ГУН ИХАН

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия

Статья посвящена особенностям гармонии и фактуры фортепианного сопровождения в художественных песнях Хуан Цзы «Песня весенних дум» и «Тоска по родине». Показано, что сопровождение у композитора не только поддерживает вокальную линию, но и формирует образ, драматургию и национальный колорит произведения. Особое внимание уделяется смене фактурных типов, ладо-гармоническим сдвигам и соединению западных средств с китайской пентатоникой.

Ключевые слова: Хуан Цзы; художественная песня; фортепианное сопровождение; гармония; фактура; пентатоника.

Хуан Цзы (1904-1938) занимает важное место в истории китайской музыки XX в. как композитор и педагог, способствовавший освоению западной музыкальной теории в Китае. Хотя его наследие невелико по объёму, именно художественные песни наиболее полно отражают своеобразие его стиля. В них композитор достигает выразительности не только вокальной мелодией, но и фортепианным сопровождением, которое становится важным элементом музыкальной драматургии [3, с. 68].

В данной статье рассматриваются особенности гармонии и фактуры в двух лирических песнях Хуан Цзы – «Песня весенних дум» (《春思曲》) и «Тоска по родине» (《思乡》). Анализ показывает, что композитор подчиняет все средства сопровождения задаче раскрытия поэтического текста и эмоционального состояния героя.

«Песня весенних дум», написанная в 1932 г. на слова Вэй Ханьчжана, передаёт переживания девушки, разлучённой с любимым. Произведение написано в d-moll, размер 12/8. Уже в начале фортепианная партия играет важную изобразительную роль: повторяющийся интонационный оборот в правой руке напоминает капли весеннего дождя и создаёт атмосферу тихой печали. Такое сопровождение не просто поддерживает

вокальную линию, а формирует эмоциональный фон всей сцены [1, с. 110].

Важной особенностью песни является подвижный ладо-тональный план. В небольшом по объёму произведении тональность меняется несколько раз, что позволяет передать внутреннюю изменчивость чувств героини. Особенно выразителен переход из d-moll в f-moll: он усиливает ощущение тоски и внутреннего истощения. Возвращение к более светлому звучанию сопровождается также изменением фактуры: плотное аккордовое сопровождение уступает место арпеджированной фигурации, благодаря чему музыка становится более прозрачной и текучей.

Во второй части песни фактура приобретает особую живописность. Разложенные фигуры в левой руке и более подвижное движение в правой создают впечатление колебания, неустойчивости, внутреннего волнения. Это соответствует содержанию текста, в котором одиночество героини раскрывается через созерцание весеннего пейзажа. Существенно и то, что Хуан Цзы использует мажорные трезвучия с добавленной секстой. Такие созвучия ослабляют функциональную жёсткость западной гармонии и придают звучанию пентатоническую окраску, приближая его к национальной музыкальной традиции (рисунок 1) [3, с. 69].



Рисунок 1

Песня «Тоска по родине», также созданная в 1932 г. на слова Вэй Ханьчжана, посвящена переживаниям человека, находящегося вдали от дома. Произведение написано в E \flat -dur, размер 4/4, темп *andante*. В отличие от предыдущей песни, здесь преобладает более ровная арпеджированная фактура, сообщающая музыке плавность и напевность. Уже во вступлении появляется интонационно выразительный мелодический поворот, придающий звучанию скрытую тревогу и тонкую печаль.

До середины произведения сопровождение сохраняет мягкую разложенно-аккордовую фактуру. Это создаёт ощущение сдержанности и внутреннего сосредоточения. В двухтактной интерлюдии композитор использует динамический контраст и интонационную переключку, напоминающую призыв кукушки. Здесь особенно важны нюансировка и замедление, отмеченное автором, поскольку именно через них усиливается чувство тоски [1, с. 110].

Кульминация песни связана с резким изменением фактуры. С пятнадцатого такта движение становится более напряжённым: в левой руке появляются нисходящие октавы, в правой – восходящие аккорды. Музыка уплотняется, эмоциональное напряжение

возрастает, а вокальная партия достигает наибольшей выразительности. После кульминации композитор вновь возвращает арпеджированное сопровождение, восстанавливая исходную лирическую интонацию. Такой контраст подчёркивает драматургию произведения и показывает, что фортепианная партия у Хуан Цзы тесно связана с развитием внутреннего переживания героя.

Таким образом, в художественных песнях Хуан Цзы фортепианное сопровождение перестаёт быть только опорой для певца. Оно становится важнейшим компонентом музыкального образа, связанным с текстом, мелодикой и общим стилем произведения. Анализ двух песен показывает, что композитор особенно тонко работает с ладом, гармонией и фактурой. Смена тональностей, противопоставление аккордовой и арпеджированной фактуры, использование созвучий с национальной окраской позволяют ему соединить западные композиционные приёмы с китайской музыкальной традицией. Именно это органическое единство определяет художественную ценность вокальных произведений Хуан Цзы и объясняет их значимость в истории китайской музыки [2, с. 95].

ЛИТЕРАТУРА

1. Цюй Цзыяо Краткий анализ особенностей фортепианного сопровождения в трёх художественных песнях Хуан Цзы [J] // Северная музыка. – 2019. – Т. 39. – № 13. – С. 110-112 (曲子瑶.浅析黄自三首艺术歌曲钢琴伴奏的特点[J].北方音乐,2019,39(13):110+112).
2. Чжан И. О применении ладо-гармонических средств в фортепианном сопровождении художественных песен Хуан Цзы [J] // Художественное образование. – 2009. – № 05. – С. 93-95 (张怡.谈黄自艺术歌曲钢琴伴奏调式和声的运用[J].艺术教育,2009,(05):93+95).
3. Ян Лили Особенности использования гармонии в фортепианном сопровождении художественных песен Хуан Цзы [J] // Вестник Чанчжоуского технологического института (серия «Социальные науки»). – 2007. – № 05. – С. 68-71. (杨丽莉.论黄自艺术歌曲中钢琴伴奏的和声运用特征[J].常州工学院学报(社科版),2007,(05):68-71).

PECULIARITIES OF HARMONY AND TEXTURE IN THE PIANO PARTS OF HUANG ZI'S VOCAL WORKS

GONG YIHANG

Postgraduate

Institute of Music, Theatre and Choreography

Herzen Russian State Pedagogical University

St. Petersburg, Russia

The article examines the harmony and texture of piano accompaniment in Huang Zi's art songs «Song of Spring Longing» and «Homesickness». It shows that the accompaniment not only supports the vocal line, but also shapes imagery, dramaturgy, and national colour. Special attention is paid to changes of texture, tonal-harmonic shifts, and the synthesis of Western techniques with elements of Chinese pentatonic writing.

Keywords: Huang Zi; art song; piano accompaniment; harmony; texture; pentatonicism.