

**Исследование Ван Чжи Синь о национальном характере фортепианного сопровождения
китайских художественных песен**

Чэн Чжао

Аспирант

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

356117673@qq.com

ORCID 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 02.03.2025

Принята 19.04.2025

Опубликована 30.05.2025

УДК 78.01(5БК)с13

DOI 10.25726/e0778-6147-6510-p

EDN ZGZRGR

BAK 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)
(педагогические науки)

OECD 05.03.HB. EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Аннотация

В данной статье рассматриваются особенности фортепианного сопровождения китайских художественных песен, созданных известным композитором Ван Чжи Синем. Особое внимание уделяется анализу гармонии, фактуры, фактурно-ритмических особенностей сопровождения, которые придают произведениям национальный характер. В работе использованы методы сравнительного и музыкального анализа на примере трех композиций: «Мэнцзян Ну», «Чжаоцзюнь покидает страну» и «Цветы персика красные, а цветы абрикоса белые». Исследование демонстрирует, как народные мотивы и традиционные китайские музыкальные элементы интегрируются в фортепианный аккомпанемент, обогащая художественную выразительность произведений.

Ключевые слова

фортепианный аккомпанемент, китайская художественная песня, национальный стиль, гармония, фактура.

Введение

Китайская художественная песня представляет собой уникальный жанр вокального искусства, сочетающий в себе элементы поэзии, музыки и сценического исполнения. С момента своего появления этот жанр привлекал внимание своей уникальной притягательностью на мировой музыкальной сцене. Он не только передает эмоции и мысли композитора, но и объединяет различные виды искусства, становясь комплексным художественным выражением.

В Китае композиторы, основываясь на традиционных художественных песнях, постоянно вносят инновации, создавая множество произведений с китайским национальным колоритом. Одним из ярких представителей данного направления является композитор Ван Чжи Синь, чьи произведения оказывают значительное влияние в области китайского вокального искусства. Его работы отличаются тематическим разнообразием, новаторскими мелодиями, а также уникальным сочетанием национального и современного характера, что придает им самобытный музыкальный стиль. Кроме того, все его вокальные произведения сопровождаются фортепиано, и использование различных народных приемов способствует их целостности и художественному единству. Как сказал русский писатель Н.В. Гоголь:

«Истинная национальность не в описании безрукавок крестьян, а в обладании духом нации» (Belinsky, 1958).

Актуальность исследования заключается в необходимости изучения специфики фортепианного сопровождения в китайской художественной песне и его влияния на восприятие вокального произведения. Несмотря на растущий интерес к китайской музыкальной культуре, недостаточно работ, посвященных анализу именно аккомпанемента в этом жанре. Цель исследования – проанализировать основные принципы фортепианного сопровождения в художественных песнях Ван Чжи Синя, выявить его национальные особенности и дать оценку роли аккомпанемента в формировании выразительности произведений. В данной статье будет рассмотрена гармония, бас, добавочные звуки и текстура фортепианного сопровождения вокальных произведений Ван Чжи Синя на примере трех композиций: «Мэнцзян Нюй», «Чжаоцзюнь покидает страну» и «Цветки персика красные, а цветки абрикоса белые». Это позволит глубже изучить национально-культурные особенности, заключенные в фортепианном сопровождении его произведений, и представить полезные рекомендации для дальнейшего исследования фортепианного аккомпанемента китайских художественных песен (Dai, 2007).

Материалы и методы исследования

Исследование национального характера музыкальных произведений и методов их сопровождения является важным аспектом в музыкознании. В литературе рассматриваются различные подходы к анализу китайской художественной песни (Du, 2023), влияние традиционных ладов на формирование мелодики (Li, 2006), а также особенности гармонии в народных вокальных произведениях (Dai, 2007), однако специфические особенности фортепианного аккомпанемента в китайских художественных песнях до сих пор остаются малоизученными.

Ван Чжи Синь, известный китайский композитор, дирижер и педагог по вокалу, активно исследовал китайский народный вокал и способы его аккомпанемента. В своих произведениях он широко использует китайские национальные мотивы, народные ладовые структуры и характерные гармонические сочетания. Согласно исследованиям Ли Ша (Li, 2009), вокальная музыка Ван Чжи Синя представляет собой сочетание традиционной китайской музыкальной культуры и современных методов композиторской техники. В то же время исследования Дэн Куня подчеркивают значимость национальных особенностей в его фортепианном аккомпанементе, выделяя специфические приемы гармонизации и фактурного оформления (Deng, 2010).

Настоящее исследование опирается на труды китайских и российских исследователей в области музыкальной теории и гармонии, а также на сравнительный анализ вокальных произведений с фортепианным сопровождением.

Для достижения поставленных целей в исследовании использованы несколько методологических подходов. Прежде всего, применен анализ музыкальных произведений, направленный на изучение гармонии, ритма, текстуры и мелодики фортепианного аккомпанемента в вокальных произведениях Ван Чжи Синя. Этот метод позволяет выявить характерные особенности его композиторского стиля, а также определить национальные черты, проявляющиеся в аккомпанементе.

Кроме того, проведен сравнительный анализ, с помощью которого изучены различия и сходства в построении аккомпанемента китайских художественных песен. Сравнение произведений Ван Чжи Синя с традиционной китайской народной музыкой и современными вокальными композициями позволяет определить степень влияния национальных традиций на его творчество, а также выделить инновационные элементы в его музыкальном языке.

Важной составляющей исследования является теоретический анализ, основанный на применении музыкально-теоретических концепций. В рамках данного метода рассматриваются особенности гармонического и текстурного оформления аккомпанемента, анализируются используемые ладовые структуры, аккордовые последовательности и тембровые решения. Такой подход позволяет не только систематизировать наблюдаемые музыкальные закономерности, но и дать обоснованную интерпретацию их художественного значения.

Таким образом, сочетание этих методов позволяет провести комплексное исследование фортепианного сопровождения китайских художественных песен Ван Чжи Синя, выявить его национальные особенности и определить его роль в формировании выразительности произведений.

Результаты и обсуждение

Ван Чжи Синь, известный китайский композитор, дирижер и педагог по вокалу. В период с 1988 по 1996 год он непрерывно занимал пост члена жюри на конкурсе китайских молодых певцов, что дало ему глубокое понимание состояния, уровня и насущных проблем развития народного вокала в китайских художественных песнях того времени. Для содействия развитию китайского народного вокала и обогащения систематических учебных материалов по народному вокалу, в 1988 году Ван Чжи Синь и известный китайский поэт-песенник Лю Линь непрерывно путешествовали по Китаю, глубоко исследуя фольклорные музыкальные материалы и приступили к созданию произведений народного вокала. Художественное творчество Ван Чжи Синя сосредоточено на народности; его произведения не только демонстрируют яркий национальный стиль в мелодии и текстах, но и уникальный дизайн фортепианного аккомпанемента, который дополнительно усиливает народный характер произведений. Чтобы лучше понять народность в произведениях Ван Чжи Синя, ниже будут рассмотрены национальный контекст его произведений и особенности народного аккомпанемента.

Китайская художественная песня «Мэнцзян Нюй» основана на народной песне из провинции Цзянсу с тем же названием. Песня была адаптирована на основе музыкальной темы оригинала. Она описывает любовную историю новобрачных Фань Ци Ляна и Мэнцзян Нюй во времена Цинь Шихуаня (Li, 2009). Муж был призван на строительство Великой стены и долго не возвращался, поэтому Мэнцзян Нюй решила отправиться на его поиски. Узнав, что муж умер от усталости, она впала в отчаяние, горько плакала у Великой стены, и в конце концов, ее горе потрясло небеса и землю, что привело к обрушению стены, открывшему тело мужа. Песня описывает настоящее желание Мэнцзян Нюй вернуть мужа и ее неизменную преданность любви, а также выражает внутренние страдания угнетенных.

Китайская художественная песня «Ван Чжао цзюнь покидает пределы» основана на историческом сюжете. В Китае люди часто используют выражение «погружающая в печаль рыба и падающие гуси, луна закрывает цветы» для описания четырех великих красавиц древности, среди которых «падающий гусь» относится именно к Ван Чжао цзюнь. В первом году эры Цзяньчжао (36 год до н.э.) северный хуннский хан Хуханьше активно обратился к династии Хань с просьбой о браке для установления постоянной дружбы. Император Хань Юань не хотел, чтобы настоящая принцесса вышла замуж далеко, поэтому он приказал выбрать одну из придворных дам для брака. В этот момент Ван Чжао цзюнь вышла вперед. Ван Чжао цзюнь, будучи принцессой, вышла замуж за хуннцев, привезла им передовые знания сельского хозяйства, улучшила их технологии земледелия и обучила их культуре династии Хань, за что была глубоко любимой хуннцами и получила титул «Нинь Ху Яньши». С тех пор династия Хань и хунны мирно сосуществовали более 60 лет.

Китайская художественная песня «Цветки персика красные, а цветки абрикоса белые» основана на двух народных песнях из провинции Цзянси «Цветки персика красные, а цветки абрикоса белые» и «Встретимся, брат». Через адаптацию они наделили произведение богатой формой и содержанием, придавая ему новый дух времени. В текстах описывается любовная история молодых людей весной, с помощью цветения и увядания цветов выражается стремление к любви, отражая новое лицо и новые настроения сельских районов после реформ и открытости, демонстрируя жизненную силу и эмоции новой эпохи.

Использование гармонии с национальным стилем в аккомпанементе. В вокальных произведениях Ван Чжи Синя применение китайских народных ладов является важным проявлением их национального характера. В его творчестве в мелодии, гармонии и фортепианном аккомпанементе широко внедрены особенности традиционной китайской народной ладовой системы. Китайская народная ладовая система, как правило, основывается на пентатонике, состоящей из пяти звуков: Гун, Шан, Цзяо, Чжэн, Юй, которые соответствуют западным музыкальным ступеням: 1 (Гун), 2 (Шан), 3

(Цзяо), 5 (Чжэн), 6 (Юй), и на этой основе происходит расширение и изменение. Интервалы пентатоники просты и ясны, обладая уникальным китайским колоритом и выразительностью.

Переход от аккорда чжэн к аккорду юй в китайской народной тональности. В 10-й и 11-й тактах фортепианного аккомпанемента к художественной песне Ван Чжи Синь «Мэнцзян Нюй» используется переход от аккорда D чжэн к аккорду E юй. Такое соединение аккордов имеет ярко выраженный национальный характер и является характерным для гармонического творчества китайских художественных песен.

Одновременное звучание аккорда чжэн и аккорда шанго. В аккомпанементе к быстрому разделу песни «Мэнцзян Нюй» тональность переходит от фа мажорной тональности к си-бемоль мажорной тональности. Здесь не только часто используются колонные аккорды чжэн в фактуре аккомпанемента левой руки, но и в мелодии правой руки в 68-й такте применяются разложенные аккорды D шанго (ре, фа, ля, до). Такой переход аккордов в народной тональности является гармоническим приемом, характерным для китайской народной музыки.

Использование гармонической техники низких тонов с национальным характером в аккомпанементе. Хороший аккомпанемент песни должен не только иметь последовательные вертикальные линии, но и горизонтальные партии должны быть логически связаны. Ван Чжи Синь искусно применяет гармоническую технику народных низких тонов в своих вокальных произведениях. Он гармонично сочетает левую и правую руки, чтобы движение низов вниз в аккордовой прогрессии образовывало контрсочетание с мелодией, иногда взаимодействуя с восходящей контрмелодией, что достигает эффектного художественного результата. Прогрессия низов также отличается от других песен, акцентируя внимание на пентатоническом характере низкой мелодии. Например, в аккомпанементе с 84 по 86 такт в песне «Ван Чжао цзюнь покидает пределы» правая рука поднимает мелодию вверх, в то время как левая рука использует гармоническую технику низкой пентатоники. Это использование низкой пентатоники не только формирует контрсочетание с мелодией, но и усиливает ощущение продвижения и многослойности музыки. Обогащая выразительность фортепианного аккомпанемента, оно также связывается с мелодией, ритмом и другими элементами, формируя органическое целое, что дополнительно усиливает национальный характер и художественную привлекательность произведения.

Использование дополнительных звуков с национальным характером в аккомпанементе (Li, 2006). В фортепианном аккомпанементе вокальных произведений Ван Чжи Синя часто применяются добавочные аккорды и сменные аккорды, что придаёт песням характерный стиль китайской народной пентатоники.

Замена третьего звука аккорда на верхний вторичный звук в аккорде пятой ступени. В прелюдии к произведению «Цветки персика красные, а цветки абрикоса белые» первый аккорд представляет собой аккорд пятой ступени в G мажорной тональности, где третий звук аккорда (фа) заменен на верхний вторичный звук (соль), превращаясь в аккорд ре, соль, ля. Затем, следуя мелодическим особенностям пятизвук, используется быстрая разложенная фактура аккордов и волновая фактура, что ярко демонстрирует национальный колорит.

Седьмой аккорд с добавлением шестого звука. В произведении «Мэнцзян Нюй» в 57-й и 58-й тактах, после перехода к g мажорной тональности в первом аккорде 57-го такта, используется седьмой аккорд (фа, ля, до) с добавлением шестого звука (ре). Этот стилистический седьмой аккорд подводит к следующему музыкальному разделу, придавая аккомпанементу более яркий национальный характер.

Заимствование элементов китайской оперы в аккомпанементной текстуре включает следующие аспекты:

1. Множество декоративных нот имитируют «Увлажните полость» в китайской опере (Shen, 2009). «Увлажните полость» в китайской опере означает украшение оригинальной мелодии с помощью «пения» для создания более красивого и яркого художественного эффекта. Увлажните полость имеет множество способов выражения, например, через использование верхних и нижних акцентов, двойных акцентов, трелей, вибрато, слайдов и пауз для украшения мелодии песни. В 15 такте «Мэнцзян Нюй» при исполнении восьмидюймовой мелодии в фортепианном сопровождении добавляются акцентные украшения над или под мелодийными нотами, а также используются слайды и волны, что позволяет

применить технику «Увлажните полость». Это не только делает мелодию более изысканной и трогательной, но и усиливает драматизм музыки, позволяя фортепиано более ярко передать внутреннюю печаль и страдания Мэнцзян Нюй.

2. Использование пауз имитирует «Пауза» в китайской опере. «Пауза» в китайской опере означает добавление пауз или дыхательных моментов в исполнении мелодии с одинаковым ритмом на протяжении длительного времени. В 22 и 89 тактах фортепианного сопровождения «Чжаоцзюнь цусяй» и в 33 такте фортепианного сопровождения «Мэнцзян Нюй» искусно используются паузы для достижения художественного эффекта «Пауза». Умелое использование пауз в фортепианном сопровождении иногда может достичь состояния «молчание лучше звука».

3. Использование плотного ритма и медленного пения имитирует «яобан» в китайской опере (Zhang, 2015). Яобан – это форма пения в китайской опере, где плотный ритм сочетается с медленным пением. Это сочетание свободного ритма и регулярного ритма создает контраст и единство. Яобан часто вызывает эмоционально насыщенное восприятие, придавая сильную драматичность произведению, и поэтому часто появляется в кульминационных моментах оперы. В фортепианном сопровождении «Мэнцзян Нюй» в 59-66 тактах Ван Чжи Синь использует особенности яобан, чередуя восьмидюймовые и шестнадцатидюймовые ноты, а также создавая аккомпанемент с вибрацией левой руки и нисходящей гаммой правой руки, что имитирует художественный стиль «яобан» в опере, усиливая драматический эффект и эмоциональную напряженность. Это создает образ Мэнцзян Нюй, которая, преодолевая сильный ветер и снег, спешит к своему мужу с теплой одеждой, и здесь «яобан» поднимает её нетерпеливые и страдальческие чувства до кульминации.

Текстура «плотные слова, короткие фразы» имитирует «дуобан» в китайской опере (Zhang, 2015). «Дуобан» — это вставка нескольких параллельных фраз или слов в основное предложение, обычно состоящих из трех или четырех слов, с ритмом в два или один такт. Обычно «дуобан» характеризуется плотной текстурой и короткими фразами, что способствует созданию напряженной атмосферы и поднимает эмоциональный накал. Например, в «Мэнцзян Нюй» с 92 по 96 такт используется аккомпанемент с чередованием колоннообразных аккордов и пауз, имитируя художественный эффект «дуобан». Плотный ритм и решительный тон передают безутешное состояние Мэнцзян Нюй.

Аккомпанемент имитирует тембр народных инструментов. Фортепианный аккомпанемент, как искусство звука, часто подражает звукам природы или звукам определенных инструментов (Deng, 2010). В прелюдии к «Ван Чжао цзюнь покидает пределы» первые три такта правой руки имитируют тембр сюнь, создавая далекое, просторное и глубокое чувство печали. В тактах с 4 по 8 фортепиано использует технику трели с постепенным увеличением скорости, чтобы имитировать звуковую окраску народного инструмента пипа (Qiu, 2021), что отсылает к древней традиции игры Ван Чжао цзюнь на пипе, изображая, как она уходит из Чанъаня, держа любимую пипу в руках на фоне безлюдной пустыни. Особенно в седьмом такте заимствование палец колеса (луньчжи) придает напряженную, эфемерную и тяжелую музыкальную атмосферу.

Ван Чжи Синь умело улавливает уникальные ритмические стили, сформировавшиеся в различных регионах и народах Китая, и использует их в фортепианном аккомпанементе. В интерлюдии с 42 такта в «Ван Чжао цзюнь покидает пределы» используется ритмическая схема, характерная для танца «Сюнну» (Wei, 2021), который обычно ассоциируется с монгольскими народными танцами, подчеркивая изменения акцентов, чтобы передать особенности быта и музыкального ритма меньшинств. Яркие изменения ритма и акцентов живописно отображают сцену, где народ Сюнну празднует приезд Ван Чжао цзюнь для заключения брака, исполняя песни и танцы.

Анализ произведений Ван Чжи Синя демонстрирует, что его фортепианное сопровождение является не просто инструментальной поддержкой вокальной партии, а самостоятельным художественным элементом, формирующим общее звучание композиции. Сочетание традиционной китайской мелодики, ладовых структур, гармонических приемов и фактурных решений делает его произведения уникальными в контексте китайской художественной песни.

Заключение

Фортепианный аккомпанемент является незаменимой и важной частью полного вокального произведения. В данной статье через анализ и исследование национальных особенностей фортепианного аккомпанемента трех китайских художественных песен Ван Чжи Синя видно, что аккомпанемент его вокальных произведений обладает богатой национальной гармонией, разнообразной текстурой и ярко выраженными чертами китайской народной музыки и драматизма. Вокальные произведения Ван Чжи Синя имеют народные мелодии, поэтому фортепианный аккомпанемент также включает народные гармонии и текстуры, заимствуя элементы китайских народных песен и оперы, и умело применяя эти новаторские композиционные техники в своих работах. Исследование национальных художественных выразительных средств в китайских художественных песнях Ван Чжи Синя раскрывает глубокие исторические корни и многообразие культурного содержания произведений, предлагая новые подходы для лучшего понимания национальных эмоций в китайских художественных песнях и обеспечивая теоретическую поддержку для международного распространения китайских художественных песен, способствуя выходу китайской народной музыки на мировую сцену (Du, 2023).

Список литературы

1. Белинский В.Г. Белинский о литературе. Пер. Лян Чжэня. М.: Новое издательство литературы и искусства, 1958. 273 с.
2. Вэй Л.Л. Роль музыки в этническом танце Китая // Гуманитарное пространство. 2021. Т. 10. № 3. С. 281-289.
3. Дай Ф. Исследование некоторых вопросов фортепианного сопровождения современных китайских песен: дисс. ... канд. искусствоведения. Хэнань: Университет Хэнань, 2007. 48 с.
4. Ду П. Состояние и развитие художественной песни в современной китайской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 2(112). С. 103-109.
5. Дэн Кунь. Анализ национальных особенностей современного китайского фортепианного аккомпанемента // Gehai. 2010. № 3. С. 28-30.
6. Ли С. Применение гармонии в аккомпанементе народных песен // Журнал Фуцзяньского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам). 2006. № 1. С. 45-53, 73.
7. Ли Ша. Предварительное исследование вокальных произведений Ван Чжисина на народные сюжеты: дисс. ... канд. искусствоведения. Хэнань: Университет Хэнань, 2009. 69 с.
8. Цю Н. Сочетание фортепианного сопровождения и поэтического языка в китайской художественной песне XXI века «новая песня Лян Чжу» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 12. С. 104-109.
9. Чжан Ц. Анализ особенностей стиля фортепианного аккомпанемента народной вокальной музыки Ван Чжисина // Music creation. 2015. № 6. С. 104-106.
10. Шэнь Хуэйюэ. Иголка и нитка сшиты крепко: краткий анализ фортепианного аккомпанемента песни Ван Чжисина «Мэн Цзянну» // Big Stage (Bimonthly). 2009. № 6. С. 27-28, 21.

Wang Zhixin's research on the national character of piano accompaniment to Chinese art songs

Chen Zhao

PhD student

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

Saint Petersburg, Russia

356117673@qq.com

ORCID 0000-0000-0000-0000

Received 02.03.2025

Accepted 19.04.2025

Published 30.05.2025

UDC 78.01(5BK)c13

DOI 10.25726/e0778-6147-6510-p

EDN ZGZRGR

VAK 5.8.2. Theory and methodology of teaching and upbringing (by fields and levels of education) (pedagogical sciences)

OECD 05.03.HB. EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Abstract

This article examines the features of the piano accompaniment of Chinese art songs created by the famous composer Wang Zhi Xin. Special attention is paid to the analysis of harmony, texture, texture and rhythmic features of the accompaniment, which give the works a national character. The work uses methods of comparative and musical analysis based on the example of three compositions: «Mengjiang Nu», «Zhaojun leaves the country» and «Peach blossoms are red and apricot blossoms are white». The study demonstrates how folk motifs and traditional Chinese musical elements are integrated into piano accompaniment, enriching the artistic expressiveness of the works.

Keywords

piano accompaniment, Chinese art song, national style, harmony, texture.

References

1. Belinsky V.G. Belinsky on literature. Trans. by L. Zhen. M.: Literature and Art New Publishing House, 1958. 273 p.
2. Wei L.L. The role of music in the ethnic dance of China // Humanitarian space. 2021. Vol. 10. No. 3. pp. 281-289.
3. Give F. A study of some issues of piano accompaniment of modern Chinese songs: dissertation of the cand. art history. Henan: Henan University, 2007. 48 p.
4. Du P. The state and development of artistic song in modern Chinese culture // Moscow State University of Culture and Arts bulletin. 2023. № 2(112). pp. 103-109.
5. Dan Kun. Analysis of national peculiarities of modern Chinese piano accompaniment // Gehai. 2010. № 3. pp. 28-30.
6. Li S. Application of harmony in the accompaniment of folk songs // Journal of Fujian Pedagogical University (edition on philosophy and social sciences). 2006. № 1. pp. 45-53, 73.
7. Li Sha. A preliminary study of Wang Zhixin's vocal works on folk subjects: dissertation of the cand. art history. Henan: Henan University, 2009. 69 p.
8. Qiu N. The combination of piano accompaniment and poetic language in the Chinese art song of the XXI century «the new song of Liang Zhu» // Modern science: actual problems of theory and practice. Series: Humanities. 2021. № 12. pp. 104-109.
9. Zhang J. Analysis of the features of the piano accompaniment style of Wang Zhixin's folk vocal music // Musiccreation. 2015. № 6. pp. 104-106.
10. Shen Huiyue. Needle and thread are sewn tightly: a brief analysis of the piano accompaniment of Wang Zhixin's song «Meng Jiangnu» // Big stage (Bimonthly). 2009. № 6. pp. 27-28, 21.