

Научная статья
УДК 78.071.1
DOI: 10.36871/hon.202504150

РОМАНС «ВЕСЕННИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ» КАК ЯРКИЙ ОБРАЗЕЦ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ КОМПОЗИТОРА ХУАН ЦЗЫ

Чжун Шэни

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12
zhongsy218@126.com, ORCID: 0009-0000-7385-2085

В настоящей статье представлен комплексный анализ романса китайского композитора Хуан Цзы (1904–1938) «Весенние размышления», который осуществлен впервые. Романс является выдающимся образцом, где синтезировались китайская камерно-вокальная традиция и европейская техника композиции. Он был создан в сложный период китайской истории, когда в стране разгорался внутренний кризис (гражданская война между Гоминьданом и Компартией), сопровождавшийся внешней угрозой (японская агрессия 1931 года). Не имея возможности участвовать в боях, композитор избрал музыку «оружием» патриотического движения. Так, героиня романса — девушка, тоскующая по возлюбленному, олицетворяет не только глубоко личные переживания, но и тревогу, вызванную политической нестабильностью. В стихах поэта Вэй Ханьчжана, которые послужили основой романса, мастерски сочетаются элегические мотивы с полуклассической поэтикой (半文言), а сам романс является воплощением единства поэзии и музыки. Как эталон китайского романса XX века «Весенние размышления» не только отражали патриотические чувства Хуан Цзы, но и способствовали развитию профессионального подхода к сочинению произведений в жанре камерно-вокальной лирики. Единство идейной глубины и художественного совершенства знаменует зрелость творчества Хуан Цзы и устанавливает высокий стандарт для последующих вокальных произведений китайских композиторов.

Ключевые слова: Хуан Цзы, романс «Весенние размышления», жанр элегии, камерно-вокальная лирика

Для цитирования: Чжун Шэни. Романс «Весенние размышления» как яркий образец камерно-вокальной лирики композитора Хуан Цзы // Художественное образование и наука. 2025. № 4 (45). С. 150–159. <https://doi.org/10.36871/hon.202504150>

Original article

THE ROMANCE *SPRING REFLECTIONS* AS A VIVID EXAMPLE OF CHAMBER VOCAL WORKS BY COMPOSER HUANG TZU

Zhong Shengyi

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation
zhongsy218@126.com, ORCID: 0009-0000-7385-2085

© Чжун Шэни, 2025

This article presents the first comprehensive analysis of *Spring Reflections* (1932), a romance by the Chinese composer Huang Tzu (1904–1938). The romance is an outstanding example of the fusion of Chinese chamber vocal tradition and European compositional techniques. It was created during a difficult period in Chinese history, when the country was facing an internal crisis of civil war between the Kuomintang and the Communist Party, as well as an external threat of Japanese aggression in 1931. Unable to participate in the fighting, the composer chose music as a means of contributing to the patriotic movement. Thus, the image of a girl longing for her beloved in *Spring Reflections* embodies not only personal feelings, but also the anxiety caused by political instability. The poems of Wei Hanzhang (1906–1993), which served as the basis of the romance, combine elegiac motifs with semi-classical poetics masterfully, and the romance itself embodies the unity of poetry and music. Setting a benchmark for XXth-century Chinese romances, *Spring Reflections* reflects Huang Tzu's patriotic feelings and has contributed to the development of a professional approach to composing works in the chamber vocal lyric genre. The combination of ideological depth and artistic perfection marks the maturity of Huang Tzu's work, setting a high standard for subsequent vocal works by Chinese composers.

Keywords: Huang Tzu, romance *Spring Reflections*, genre of elegy, chamber vocal lyrics

For citation: Zhong Shengyi. The Romance *Spring Reflections* as a Vivid Example of Chamber Vocal Works by Composer Huang Tzu. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2025, no. 4 (45). P. 150–159. <https://doi.org/10.36871/hon.202504150> (In Russian)

Романс «Весенние размышления» («春思曲») был создан Хуан Цзы в 1932 году на стихи поэта Вэй Ханьчжана (1906–1993)¹. Вместе с другими вокальными сочинениями композитора он вошел в одноименный сборник романсов, выпущенный в июне 1933 года издательством «Весенние размышления» в серии «Библиотека Шанхайской национальной консерватории».

Создание романса пришлось на сложный период китайской истории. Возвратившись в Китай в 1929 году после обучения в США, Хуан Цзы столкнулся с внутренним кризисом (гражданская война между Гоминьданом и Компартией) и внешней угрозой (японская агрессия, в частности «Маньчжурский инцидент» 18 сентября 1931 года). Не имея возможности участвовать в боях, композитор, как отмечалось выше, избрал музыку «оружием» патриотического движения, сочетая в творчестве призыв к сопротивлению с метафорическим стремлением к миру.

На творчество Хуан Цзы, как и многих других китайских музыкантов, большое влияние оказало «Движение 4 мая» 1919 года². Оно стало «окном на Запад» для ки-

тайской молодежи, избравшей своей специальностью музыку. Для них открылась возможность получить образование в Европе и США, что повлекло за собой освоение достижений мирового музыкального опыта.

Постижение западного музыкального искусства, в том числе стилистики романтизма, оказалось созвучным романтическим мотивам, имевшим богатый культурный подтекст и глубокие корни в историческом прошлом китайского народа [5]. И хотя идейное содержание, художественное выражение и эстетические характеристики китайского искусства и культуры отличались от присущих западному романтизму черт, они в то же время отражали «уникальное, романтическое по своей сути эстетическое мышление китайского народа» [там же].

Романтические темы в китайском искусстве всегда выражались и выражаются поныне через систему символов, что становится особенно очевидным при соприкосновении с китайской поэзией. Это со всей наглядностью обнаруживается в стихотворении Вэй Ханьчжана, на текст которого сочинен романс «Весенние размышления».

В созданном в традициях китайской эстетики поэтическом тексте говорится о девушке, которая страдает в разлуке с возлюбленным. Без него ей одиноко, ей не интересны ни наряды, ни украшения. Стихотворные строки Вэн Ханьчжана пронизаны сложной

¹ Будучи преподавателем Шанхайской национальной консерватории, Вэй Ханьчжан сотрудничал с композиторами и писал стихи для музыкальной обработки.

² «Движение 4 мая» (1919 год) — движение китайской интеллигенции, направленное на модернизацию общества путем синтеза западных ценностей (наука, образование, демократия) и национального

культурного наследия. Движение стало катализатором, ускорившим формирование «новой китайской музыки».

гаммой чувств — одиночеством и тоской, ожиданием и надеждой. Но не только личным переживаниям посвящено стихотворение. В образе девушки, тоскующей о возлюбленном, выражаются также смятение и тревога, вызванные политической нестабильностью тридцатых годов прошлого века.

Приводим дословный перевод стихотворного текста Ван Ханьчжана:

Шумный ночной дождь капает по ступеням перед крыльцом,
Холодное одеяло, одинокая подушка не приносят сна.

Сегодня взглянула в зеркало,
Должно быть, ямочки на щеках стали неглубокими.

Зеленые волосы лениво приглажены,
Не хочется надевать цветочные украшения.

В одиночестве опираюсь на перила маленькой башенки/беседки,
Боюсь увидеть придорожные ивы,
Окрашивающие край занавески.

Еще больше завидую (до смерти) беспечным парам ласточек,
Щебечущим, пролетая перед узорчатой оградой.

Вспоминаю, как милый уехал далеко уже год назад,
Ненавижу только то, что не превратилась в кукушку,
Чтобы позвать его поскорее возвращаться домой.

Поэтический перевод В. Орешкина:

Я выхожу на крыльцо,
Мокрое после дождя,
Тучи над садом лениво плывут.
В зеркале грустно лицо —
Я вспоминаю тебя.
Холоден мой одинокий уют.

Ласточки низко летят,
Больше по парам у гнезд,
Ивы прохожему машут вослед.
Помню прощальный твой взгляд,
Ветер твой голос унес.
Только со мной тишина много лет.

Алые вяются цветы —
Вышивка тонкой иглой, —
Где-то кукушка считает года.

Видишь ли радугу ты?
Говор ли слышишь речной?
Помнишь, как руки мои обнимали тебя?

Текст романса «Весенние размышления» написан в «полуклассическом стиле»³, который сохраняет лаконичность и изящество классической поэзии, но включает при этом элементы разговорного языка, что помогает Ван Ханьчжану достичь уникального внутреннего напряжения.

Строки стихотворения включают семь иероглифов/слов.

潇潇夜雨滴阶前,
寒衾孤枕未成眠。
更妒煞无知双燕,
吱吱语过画栏前。

В представленных выше строках в смысловом отношении и в соответствии с ритмической паузой происходит чередование иероглифов по принципу 3+4 и 4+3.

Приводим расшифровку текста.

Строка 1: 潇潇夜雨 / 滴阶前

`潇潇夜雨` — шумный ночной дождь (4 слога),
`滴阶前` — капает по ступеням (перед крыльцом) (3 слога).

Структура: 4 + 3.

Строка 2: 寒衾孤枕 / 未成眠

`寒衾孤枕` — холодное одеяло, одинокая подушка (4 слога),
`未成眠` — не приносят сна (3 слога).

Структура: 4 + 3.

Строка 3: 更妒煞 / 无知双燕

`更妒煞` — еще больше завидую (до смерти) (3 слога) (здесь «妒煞» — устойчивое выражение «сильно завидовать»),

`无知双燕` — беспечным парам ласточек (4 слога).

Структура: 3 + 4.

Строка 4: 吱吱语过 / 画栏前

`吱吱语过` — щебечущим, пролетая (4 слога),
`画栏前` — перед узорчатой оградой (3 слога).

Структура: 4 + 3.

В строфе романса «Весенние размышления» («思乡曲») преобладает ритмическая структура 4+3 (строки 1, 2, 4), создающая

³ Полуклассический стиль (半文言), характерный для китайской литературы 1920–30-х годов, представляет собой стилистический гибрид классического вэньяня и разговорного байхуа.

ощущение размеренного, тягучего размышления или описания. Однако эта монотонность нарушается в третьей строке («更妒煞无知双燕»), которая имеет структуру 3+4. Резкая смена ритма (более динамичное начало из трех слогов: «Еще завидую!») идеально соответствует всплеску эмоции — горькой зависти к беззаботным ласточкам. Это чередование основной ритмической структуры (4+3) с контрастной вставкой (3+4) является мощным выразительным средством, усиливающим эмоциональное воздействие текста и подчеркивающим ключевой момент душевного переживания лирического героя [8, 56–60]. Подобная структура соответствует правилам чередования ровных и нисходящих тонов традиционной поэзии *пинце* (平仄)⁴ и одновременно создает текстовую основу для плавности музыкальной мелодии.

Вэй Ханьчжан обильно использует в тексте стихотворения символы (符号). Так, например, слова «зеленые облака» («绿云») соответствуют черным волосам женщины (в данном случае поэт отсылает читателя к «Оде о дворце Эфан»⁵, где слова «зеленые облака в беспорядке» («绿云扰扰, 梳晓鬟也») — это символ женской утренней прически), а цветочные шпильки («花钿») — декоративные наклейки или рисунки на лбу, которыми украшали себя женщины эпохи Тан⁶, они в стихотворении символизируют былую красоту [7].

Переосмысливая традиционные символы, Вэй Ханьчжан сохраняет утонченную атмосферу поэтического текста и через детали — например, «лениво прикалываю цветочные шпильки» («懒贴花钿») и «неглубокая ямочка» («梨涡浅») — выявляет психологию современной женщины, которая из-за тоски по любимому пренебрегает нарядами и украшениями.

Стихотворение Вэй Ханьчжана соответствует всем признакам жанра элегии. В качестве доказательства приведем определение, данное элегии в Большой российской энци-

клопедии: «Элегия (греч. ἐλεγεία, от ἔλεος — жалобная песня), жанр лирической поэзии, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего — от первого лица, без отчетливой композиции» [6].

Более конкретно определяет элегию филолог Е. В. Толстогузова, указывая в числе ее признаков «наличие трех основных моментов: субъекта, адресата и пространственно-временной обстановки». Элегический субъект, всегда переживающий ситуацию отсутствия адресата, охарактеризован как «не удовлетворяющееся никакими наполнениями и отождествлениями “я”» [4, 6]. В качестве адресата может выступать что-либо или кто-либо — друг, возлюбленная, прошлое и т. д. Любой в принципе может быть в элегии и пространственно-временная обстановка, но она должна иметь определенные характеристики, например сезонные предпочтения, опустошенность, безмолвие, акустические признаки и сопровождаться призрачностью и угасанием [там же, 7]. Существенным представляется также определение элегичности как «закваски лиризма как такового» [там же], что особенно важно в контексте изучения произведений камерно-вокальной лирики.

В стихотворении Вэй Ханьчжана повествование ведется от лица субъекта — молодой девушки (*я выхожу на крыльцо*), ее адресат — возлюбленный (*Я вспоминаю тебя. Помнишь, как руки мои обнимали тебя?*). Пространственно-временная обстановка охарактеризована ласточками, летящими низко, ветром, который унес голос возлюбленной, речным говором, мокрым после дождя крыльцом и лениво плывущими облаками.

Опираясь на текст стихотворения Вэй Ханьчжана, Хуан Цзы в качестве жанровой основы также избирает элегию. Инвариантные черты жанра, для которого характерны философское размышление, грусть или печаль, проявляются уже в избранной композитором тональности *d-moll*, семантика которой нередко связывается с трагическими или драматическими событиями. Неторопливый темп *Adagietto* и размер 12/8 подчеркивают общее для романса состояние размышления.

Из наработанных в музыке репрезентантов элегичности чаще всего на ведущие позиции выдвигается мелодия, «именно с ней ассоциируется “элегическая песнь”» [1, 176]. Напевная мелодия романса эмоционально наполнена, она начинается с вершины-ис-

⁴ Пинце (平仄) — система тонального контраста в китайской поэзии, основанная на оппозиции ровных (пин) и контурных (це) тонов.

⁵ «Ода о дворце Эфан», поэма Ду Му (803–852) — поэта эпохи Тан. Канонический текст для традиционных поэтических аллюзий (напр., «зеленые облака» — символ женских волос).

⁶ Они могли быть сделаны из различных материалов, таких как золото, серебро, перья, бумага и т.д., и имели разные формы и узоры

точника (с терции *d-moll* второй октавы), ее характер уточнен ремаркой композитора *con tenerezza* («с нежностью»). Следующие затем спады и подъемы придают мелодии закругленность, уравновешенность. Нисходящие

мотивы вздохов (*e-d*, *d-cis*, *b-a*, *c-h*, *a-as*), характерные для элегий, композитор помещает в партии фортепиано, где они заключены в последовательность аккордов (см. нотный пример 1).

Нотный пример 1

Хуан Цзы. «Весенние размышления». I часть

Пiano score for "Spring Thoughts" (I part) by Juan Czi. The score is in 12/8 time and D minor. It consists of three systems of vocal melody and piano accompaniment. The piano part features a prominent ostinato in the right hand and a more melodic line in the left hand. The lyrics are in Chinese characters.

System 1: 1. 潇 潇 夜 雨 滴 阶 前,

System 2: 4. 寒 衾 孤 枕 未 成 眠。

System 3: 6. 今 朝 揽 镜, 应 是 梨 涡 浅。

Как отмечает В. В. Медушевский, «одновременно с рождением эмоций в организме происходит комплекс изменений — повышается или понижается скорость психологических и физиологических процессов, меняется тонус, степень напряжения» [2, 61]. Все эти процессы тонко отражены в романсе Хуан Цзы.

Партия фортепиано, к которой обращена ремарка *sempre delicato* («изысканно, утонченно») состоит из двух пластов. В левой руке дублируется в октаву вокальная партия, что напоминает звучание мужского голоса или виолончели в высоком регистре (напомним об элегии Глинки «Не искушай», один из вариантов которой существует с партией виолончели, или об «Элегии» Массне,

где звучание нижнего регистра фортепиано напоминает тембр виолончели). Верхний пласт фортепианного сопровождения представляет собой ритмическое *ostinato*, которое, начинаясь с тонической терции, постепенно разрастается до аккордовой последовательности (Т64–d53–VIIнат.64–Т6–VIIгарм.64–Т64–II65–D2–Т6), звучащей на протяжении всей первой части романса с незначительными изменениями. Остинатность сопровождения привносит в романс ощущение отрешенности и одновременно постоянно свербящей сознание мысли (см. нотный пример 1).

В данном случае возможны аналогии с фактурой романсов С. Рахманинова «Не верь мне, друг» (нотный пример 2) и «Пора» (нотный пример 3).

Нотный пример 4
Хуан Цзы «Весенние размышления». Средняя часть

10 *rit.* *piu mosso*
 懒贴花 钿。 小楼独
 лениво-приклеить цветочный-украшение Маленькая-башня одиноко-

12
 倚； 怕睹陌头杨 柳， 分色上帘
 опираться, бояться-видеть дорожный-край *ива,* Разделять-цвет проникать занавеска-

13
 花钿(хуа дянь) : Термин— традиционное украшение для лба из золотой фольги или бумаги

14
 边 更 妒 煞 无 知 双
 край Ещё завидовать-до-смерти невежественный пара-

15

Нотный пример 5
С. В. Рахманинов. «Сирень»

Allegretto *sempre tranquillo*
 По - ут - ру, на за - ре,
 по ро - си - стой тра - ве я пой - ду све - жим ут - ром ды -

p
poco ten.
ny cantabile *colla parte*

Нотный пример 6
С. В. Рахманинов. «Мелодия»

Однако именно вторая часть романса и особенно реприза близки по своей стилистике китайским национальным истокам: звенящие пентатонные переливы в верхнем регистре (подчас обостренные полутонами), кварто-квинтовые последовательности и параллелизм секст- и квартсекстаккордов фортепианного сопровождения.

Интересно решена Хуан Цзы реприза, на которую приходится кульминация романса. Переход к ней происходит не традиционно: T7 cis-moll сменяется VI65 (cis-eis-gis-ais) одноименной тональности Cis-dur, который энгармонически равен П43 с повышенной примой и пониженной квинтой (des-f-gis-b) F-dur, плагально разрешающийся в тонику F-dur.

Исходная тональность d-moll появляется в репризе не сразу (как и размер 12/8). Сначала она подается в виде трезвучия VI ступени тональности F-dur и лишь через некоторое время утверждается. Тема вокальной партии на словах «Уже целый год, как мой любимый уехал» не проходит целиком в первоначальном варианте. Ее абрис скорее угадывается по отдельным наиболее запоминающимся мелодическим оборотам (сравните нотные примеры 7 и 1). Завершается тема на терцовом тоне «f», а фортепианное сопровождение словно «договаривает» за героиню (нотный пример 7).

Романс интересно решен и с точки зрения ладогармонических средств. Хуан Цзы

применяет в нем законы функциональной гармонии, демонстрируя профессиональное владение техникой энгармонических модуляций, что появляется уже в конце первой части⁷, когда осуществляется переход из d-moll в f-moll — тональность второй степени родства. Энгармоническая модуляция происходит через неполный DD ум. вв.7 d-moll (gis-h-f), который композитор записывает как (as-h-f). В результате добавления к нему звука des возникает DD ув.65 f-moll (des-f-as-h), после чего следует полная, совершенная каденция в этой же тональности.

Несомненно, романс «Весенние размышления» написан Хуан Цзы под влиянием европейской техники письма, однако национальные традиции проступают в нем не менее ярко. Так, например, жанр элегии был известен в Китае с незапамятных времен. В творчестве поэтов эпохи Тан он относился к изящной словесности *вэнь*, для которой была характерна медитативная лирика с ее раздумьями о смысле бытия. Особую популярность элегическая поэзия обрела в романтическую эпоху, и в плане музыкального воплощения значительных высот этот жанр

⁷ Первая часть представляет собой восьмитактовый модулирующий период повторного строения из двух предложений, он предваряется небольшим однотактовым вступлением. Серединная каденция строится на доминанте, а заключительная каденция утверждает тональность f-moll.

достиг именно в творчестве западноевропейских и русских композиторов. Наряду с освоением основных законов западноевропейской техники композиции, через музыкальные образцы сочинений западных и русских ком-

позиторов Хуан Цзы воспринял имманентные свойства элегического жанра, в котором он объединил современный стиль композиторского письма с национальными традициями.

Нотный пример 7

Хуан Цзы. «Весенние размышления». Реприза

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written in G major and 8/8 time. It consists of three systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as 'tempo primo', 'mf', 'colla voce', 'pp', 'delicato', 'morendo', and 'ppp'. The lyrics are in Chinese characters.

56

Как в эталоне китайского романа XX века в «Весенних размышлениях» получила отражение не только патриотическая миссия Хуан Цзы («спасение родины через музыку»), в нем было заложено зерно дальнейшего развития музыкального профессионализма через синтез утонченного и технически сложного европейского

стиля композиции и китайской музыкальной лексики. Идейной глубиной и художественным совершенством романс «Весенние размышления» ознаменовал зрелость творчества Хуан Цзы и установил высокий стандарт для последующих вокальных произведений китайских композиторов, став образцом «новой музыки».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Маричева И. В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века : дис. ...кандидата искусствоведения. Магнитогорск, 2010. 239 с.
2. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М. : Музыка, 1976. 254 с.
3. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М. : Музыка, 1982. 319 с.
4. Толстогозова Е. В. Элегия: затянувшееся послесловие к истории жанра // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 3 (7). С. 5–10.
5. Хаосюань Лю. Романтические мотивы в китайском искусстве: истоки и особенности // Неофилология. 2024. № 10 (4).
6. Элегия. URL: <https://bigenc.ru/c/elegiia-7fcd7f>. (дата обращения: 11.06.2025)
7. 马靖涵. 黄自艺术歌曲《春思曲》的艺术特征及演唱分析[D]. 上海师范大学, 2016. Ма Цзинхань. Художественные особенности и исполнительский анализ романса Хуан Цзы «Весенние размышления». Шанхай : Шанхайский педагогический университет, 2016.

8. 米娅霖. 论黄自艺术歌曲的创作特点及演唱技巧——以《春思曲》为例[J]. 当代音乐, 2021(9). *Mi Yalin*. Особенности творчества и вокальной техники в романсах Хуан Цзы на примере «Весенних размышлений» // Современная музыка. 2021. № 9. С. 56–60.

REFERENCES

1. Maricheva I. V. Elegiya i elegichnost' v russkoi muzyke XIX veka [Elegy and Elegiac Qualities in XIXth-century Russian Music]. Candidate dissertation. Magnitogorsk, 2010. 239 p. (In Russian)
2. Medushevsky V. V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki [Patterns and Means of Artistic Impact in Music]. Moscow, 1976. 254 p. (In Russian)
3. Nazaykinsky E. V. Logika muzykal'noi kompozitsii [Logic of Musical Composition]. Moscow, 1982. 319 p. (In Russian)
4. Tolstoguzova E. V. An Elegy: the Prolonged Epilogue to the History of Genre. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanitarian Research in the Russian Far East]. 2009, no. 3 (7). P. 5–10. (In Russian)
5. Liu Haoxuan. Romantic Motifs in Chinese Art: Origins and Peculiarities. *Neophilologia* [Neophilology]. 2024, no. 10 (4). (In Russian)
6. Elegy. (In Russian). Available at: <https://bigenc.ru/c/elegiia-7fcd7f> (accessed: 11.06.2025)
7. Ma Jinghan. 黄自艺术歌曲《春思曲》的艺术特征及演唱分析 [Artistic Features and Performance Analysis of Huang Tsu's Romance *Spring Reflections*]. MA Thesis. Shanghai, 2016. (In Chinese)
8. Mi Yalin. 论黄自艺术歌曲的创作特点及演唱技巧——以《春思曲》为例 [On the Compositional Characteristics and Vocal Techniques of Huang Tsu's Art Songs: example of *Spring Reflections*]. 当代音乐 [Contemporary Music]. 2021, no. 9. P. 56–60. (In Chinese)

Информация об авторе:

Чжун Шэни — аспирант кафедры теории и истории музыки (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Zhong Shengyi — Postgraduate student at the Department of Music Theory and History (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 3 июня 2025 года; одобрена после рецензирования 30 июня 2025 года; принята к публикации 3 июля 2025 года.

The article was submitted June 3, 2025; approved after reviewing June 30, 2025; accepted for publication July 3, 2025.