

УДК: 780.616.432.071.1(510), DOI 10.34064/khnum1-5005

ORCID ID: 0000-0002-2077-7867

Хань Сюебин

Харьковский национальный университет искусств имени

И. П. Котляревского

ВКЛАД САН ТОНГА В РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕОРИИ ГАРМОНИИ

АННОТАЦИЯ

Хань Сюебин. Вклад Сан Тонга в развитие национальной теории гармонии.

Статья посвящена изучению научных трудов выдающегося китайского композитора и теоретика Сан Тонга, который вошёл в историю китайской музыки XX века как основоположник современной национальной теории гармонии. Более чем за пятьдесят лет академических исследований Сан Тонг внёс неоценимый вклад в развитие теории гармонии Китая. Он заложил прочную основу для будущего развития национальной школы теории гармонии, выведя на высокий профессиональный уровень молодое поколение китайских композиторов. Произведения Сан Тонга звучат за рубежом, они исполняются на концертной эстраде, занимают достойное место в учебном процессе, изучаются студентами консерваторий разных стран. Освоение теоретических трудов композитора крайне необходимо исполнителям его музыки, а также педагогам, которые проходят в классе со студентами данный музыкальный репертуар. Представленная в статье информация поможет постичь художественную ценность музыкального наследия Сан Тонга, а также позволит привлечь к его произведениям более широкий круг профессиональных музыкантов и слушательской аудитории.

Ключевые слова: Сан Тонг, теория гармонии в Китае, пентатоника, аккорд, полифония, китайское музыкальное искусство XX века.

АНОТАЦІЯ

Хань Сюебін. Внесок Сан Тонга в розвиток національної теорії гармонії.

Статтю присвячено вивченню наукових праць видатного китайського композитора і теоретика Сан Тонга, який увійшов в історію китайської музики XX століття як засновник сучасної національної теорії гармонії. Більш ніж за п'ятдесят років академічних досліджень гармонії Сан Тонг вніс неціненний внесок в розвиток теорії гармонії в Китаї. Він заклав міцну основу для майбутнього розвитку національної школи теорії гармонії, вивів на високий професійний рівень молоде покоління китайських композиторів. Твори Сан Тонга звучать за кордоном, вони виконуються на концертній естраді, займають гідне місце в навчальному процесі, вивчаються студентами консерваторій різних країн. Освоєння теоретичних праць

композитора вкрай необхідно виконавцям його музики, а також педагогам, які проходять в класі зі студентами даний музичний репертуар. Представлена у статті інформація допоможе досягнути художню цінність музичної спадщини Сан Тонга, а також дозволить залучити до його творів більш широке коло професійних музикантів і слухачької аудиторії.

Ключові слова: Сан Тонг, теорія гармонії в Китаї, пентатоніка, акорд, поліфонія, китайське музичне мистецтво ХХ століття.

ABSTRACT

Han Siuebin. Sang Tong's contribution to the development of the national theory of harmony.

Background. The article is devoted to the study of the scientific works of Sang Tong in the field of the national theory of harmony. His studies has a leading role in the development theoretical thought in the area of Chinese musicology and composition. Sang Tong's contribution to national music education is determined by clarity of presentation of his teaching materials supported by numerous examples that is motivation for students to comprehend the science of composition.

Being an outstanding composer, Sang Tong talentedly integrated the dissonant and pentatonic writing, emphasizing in his writings the national specifics due to atonal organization of music. The works of Sang Tong sounds abroad, they are performed on a concert stage, occupies a worthy place in the educational process of students of conservatories from different countries. In this connection, seems to be relevant **the purpose of this article** is to identify the main provisions of the theoretical works of the outstanding Chinese composer in the field of the national science of harmony and their role in the development of Chinese musical art in the second half of the 20th century. The mastering of this information is extremely necessary for the performers of San Tong music, as well as for teachers who are studying this musical repertoire in a class with students. Finally, the information presented will provide an opportunity to comprehend the artistic value of the musical heritage of Sang Tong, as well as allow attract more wide circles of professional musicians and audiences to his works.

The results of the study. The first theoretical work of Sang Tong was the article "Theory of chord application and their subordination" (1957), where the musician analyzes the views of various authors on the problem of harmonization in composer's work, systematizes them, giving a personal assessment. He gives many examples of the use of one or another composition tool. The composer considers methods of textural complexity in the study "Parallels to historical evolution and its application in Chinese and foreign musical works combined with pentatonic melody" (1963). In searching for his own composer's writing, Sang Tong wanted to find the perfect textural balance: on the one hand, not reaching the difficult to perceive linear polyphony, on the other – not simplifying the texture into primitive forms of contrasting polyphony (as a variation of heterophony).

The research experience of the 1960s and the 70s Sang Tong summarized in the monograph "Discussion on the horizontal and acoustic structure of pentatonic" (1980), which became a quality-teaching tool in the field of secondary music education. Uni-

versity vocalists also study at lectures on harmony, which helps them to expand the horizons of knowledge about national music. In 1982, Sang Tong published the first comprehensive study of contemporary music in China entitled “Introduction to harmonic processing techniques” in the journal Musical Art. Since 1994, Sang Tong planned to write a fundamental work that sums up his research – the ontology of Chinese music, but from year to year, because of illness, postponed it. Finally, in 2004, the Shanghai Music Publishing House published a series of Sang Tong articles in the form of a monograph “The Historical Evolution of Semitones”. This work is a fundamental study of the history of the development of harmony in China, which provides answers to the questions of the evolution of Chinese semantics and, related to it, the theory of the acoustics of Chinese instruments.

Thinking about the quality of secondary music education, Sang Tong decided to prepare a textbook for an initial five-year program of study. In 2001, he published the Harmony Course, submitting it to the state commission for consideration as a school textbook. The San Tong’s Course of Harmony has become a basic national textbook in China. To date, the level of this theoretical work is considered unsurpassed and attributed to masterpieces in the field of music education. It is distinguished by a solid theoretical foundation that allows the students to find any answers to questions concerning the principles of voice-leading, transport, rules of resolution of various intervals.

Conclusions. The composer and theorist Sang Tong entered the history of Chinese music of the twentieth century as the founder in the field of the modern national theory of harmony. For more than fifty years of academic research, Sang Tong has made an outstanding contribution to the development of theory of harmony in China, was creating a number of musicological studies of harmony that demonstrate the highest theoretical level. He laid a solid foundation for the future development of the national school of harmony theory, bringing the younger generation of Chinese composers to a high professional level.

Key words: Sang Tong, theory of harmony in China, pentatonic, chord, polyphony, Chinese musical art of the twentieth century.

Постановка проблемы. Прошло менее ста лет со времени, когда впервые в истории Китая западная музыка и музыкально-теоретические научные труды попали в нашу страну. В начале XX века перед китайскими музыкантами была поставлена сложная историческая задача – «встроиться» в контекст современного мирового музыкального искусства, из которого волею обстоятельств был исключен Китай. Отечественным музыкантам нужно было добиться признания национальной музыкальной культуры не только в самом Китае, но и за рубежом. Но для этого уровень развития китайского музыкального искусства должен был соответствовать мировому, в частности, западному. Это казалось практически невозможным, поскольку нужно было развиваться

очень быстро. Однако благодаря совместным усилиям композиторов, музыковедов и исполнителей китайские музыканты добились больших достижений в области композиции, теоретических исследований, исполнительства и педагогики.

За последние двадцать лет в области национального музыковедения было опубликовано особенно много теоретических статей и монографий. Однако среди базовых работ по теории музыки ведущее место по-прежнему занимают труды музыканта-первопроходца – композитора, теоретика и педагога Сан Тонга (1923–2011), приносящие огромную пользу в образовательном процессе тысячам студентов. Доступность изложения, подкреплённая использованием многочисленных нотных примеров, мотивирует учащихся постигать науку композиции. Осваивая сложности современной гармонии по учебникам и статьям Сан Тонга и постигая благодаря им безграничные возможности гармонии как музыкально-художественного комплекса, молодые китайские музыканты обретают способность самостоятельно создавать оригинальные музыкальные произведения.

Будучи выдающимся композитором, Сан Тонг талантливо интегрировал диссонансное и пентатонное письмо, подчёркивая в своих сочинениях национальный колорит китайской музыки при атональной организации сочинений. Пианистическая специфика его фортепианных произведений определяется их новаторским звучанием, разнообразием использования различных фактурных приёмов, контрастов тембра, темпа и динамики, что является следствием применения современных западных техник письма, которые развивают, изменяют и усложняют национальный музыкальный материал.

Анализ последних публикаций по теме исследования. Значение теоретических трудов Сан Тонга в области гармонии трудно переоценить. Однако они изданы в Китае и попадают в поле зрения исключительно китайских музыковедов. Так, в последнее время появились исследования, изучающие вклад выдающегося композитора и теоретика в разработку проблем современной гармонии. Среди них – кандидатская диссертация Вэй Юаньли «Теория гармонии Сан Тонга» (2007) [1], статьи Чен Лин [12; 13] и др. Поскольку эти работы написаны на китайском языке, они малодоступны музыкантам других стран.

Тем не менее, музыка Сан Тонга звучит за рубежом, она исполняется на концертной эстраде и занимает достойное место в учебном

процессе в консерваториях разных стран. В связи с этим представляется актуальной **цель настоящей статьи** – *рассмотрение основных положений теоретических трудов выдающегося китайского композитора в области национальной науки о гармонии и их роли в развитии китайского музыкального искусства второй половины XX века*. Освоение представленной информации крайне необходимо исполнителям произведений Сан Тонга, а также педагогам, которые проходят в классе со студентами данный музыкальный репертуар. Наконец, анализируемая информация поможет постичь художественную ценность музыкального наследия Сан Тонга, а также позволит привлечь к его произведениям внимание профессиональных музыкантов и слушательской аудитории.

Изложение основного материала. Первым теоретическим трудом Сан Тонга стала статья «Теория применения аккордов и аккордовых соподчинений» [10], опубликованная в Китае в 1957 году. В этой работе музыкант анализирует взгляды различных авторов на проблему гармонизации в композиторском творчестве, систематизирует их, давая им личную оценку, и приводит множество примеров применения того или иного композиционного средства. С этой точки зрения данный труд интересен как практический материал для обучения, построенный на примерах. Это – первая всесторонняя теоретическая разработка по гармонии о применении и взаимосвязях подчинённых аккордов, которая также является педагогическим материалом для использования в лекционном курсе.

Следующим исследованием Сан Тонга стала работа «Параллели в исторической эволюции китайских и зарубежных музыкальных сочинений в их применении к пентатонной мелодике» [9], написанная в 1962–1963 годах. Композитор понимал, что фактурные ограничения, налагаемые рамками мелодико-фактурных вариантов, предусматриваемых гетерофонным изложением, не позволит ему выйти на уровень сложности, к которому его подталкивали амбиции первопроходца.

В поиске собственного композиторского почерка Сан Тонг хотел найти идеальный фактурный баланс, с одной стороны, не доходя до сложной для восприятия линейной полифонии, с другой – не упрощая фактуру до примитивных форм контрастной полифонии (как разновидности гетерофонии). Всесторонне изучая теорию гармонии, Сан Тонг непрерывно эволюционировал как композитор, поддаваясь влиянию

корифеев западноевропейской музыки XX века. Значительное воздействие оказала на него советская полифоническая музыка – Н. Мясковский, С. Прокофьев, Д. Шостакович. Сан Тонг также интересовался творчеством композиторов нововенской школы, прежде всего, додекафонией А. Шёнберга. Ему нравилась шёнберговская идея додекафонных рядов, позволявшая, с одной стороны, сохранять признаки полифонического стиля, использовать серии в прямом и ракоходном движении с обращениями, а с другой, при этом, выходить за рамки классической тональности. Это были первые в истории китайской музыки попытки интеграции одноголосной пентатонной музыки с полифонической и гармонической системой западного музыкального искусства. Экспериментируя с фактурным усложнением пентатонной мелодики, Сан Тонг доводит развитие полифонических голосов вплоть до диссонантных сочетаний, переходя в полифонию пластов. Но во времена «Культурной революции» публиковать подобные работы было невозможно, поскольку их авторы могли быть подвержены политическим гонениям за «прозападные» настроения.

Начиная с 1963 г. Сан Тонг постепенно углубляет свои знания в области теории музыки и композиции. В течение двух лет, 1976–1977, он проработал большое количество информации, проведя собственные обширные стилистические и семантические исследования китайской музыки. Впоследствии эти знания составили теоретическую базу его монографии «Гармонический анализ пентатонной фактурной вертикали [3], опубликованной издательством «Народная музыка» в 1980 г. Фактически, современные студенты осваивают по ней гармоническую композицию, поскольку она, по сути, является учебником для старших классов. По ней же учатся и вокалисты вузов на лекциях по гармонии, что помогает им расширить горизонты своих познаний в области национальной музыки.

В 1982 г. Сан Тонг опубликовал в журнале «Музыкальное искусство» первое в Китае всестороннее исследование современной музыки – «Введение в методы гармонической обработки» [6]. Некоторое время болезнь не позволяла композитору заниматься теоретическими изысканиями и написанием научных работ. Однако в 1991 г., по сведениям Вэй Юаньли [1], теоретик и музыковед Винсент Куан Чунг вновь оживил интерес к исследованиям Сан Тонга, опубликовав работу, излагавшую его идеи и взгляды («Гармония Сан Тонга»).

В 1994 г. Сан Тонг задумал написать фундаментальный труд по онтологии китайской музыки, подводящий итог его исследований, но из года в год, из-за болезни, переносил воплощение своего замысла. После долгого перерыва, в 2004 г., Шанхайское издательство музыки издало серию статей Сан Тонга в виде монографии «Историческая эволюция полутонов» [4]. Этот труд является фундаментальным исследованием истории развития гармонии в Китае. Он также даёт ответы на вопросы эволюции семантики китайской музыки и связанной с ней теории акустики китайских инструментов.

Ключ к пониманию теории гармонии Сан Тонг видел в правильном подходе к преподаванию предмета. Его исследования по обучению гармонии основаны на многолетней педагогической практике, а их результатом явилась выкристаллизованная авторская методика преподавания гармонии. Уже с 1961 г. Сан Тонг начал готовить полные систематические учебники, нацеленные на подробное разъяснение материала студентам. В те дни, когда он болел дома, он мог сосредоточиться на размышлении, подведении итогов, письменном изложении обдуманного. Он всегда заботился об учениках, его целью было максимально доходчиво объяснить им те вещи, к пониманию которых он пришёл. Лежа в постели, он много читал и писал. Письма, в которых он обменивался своими мыслями о теории гармонии с Ченом Гангом, охватывающие достаточно разнообразные темы, основанные на собранных оригинальных учебных материалах, впоследствии были опубликованы в цикле статей в журнале «Народная музыка» в 1981 г. [2].

Нередко учебно-методические пособия создаются путём подбора и комбинации кем-то разработанных материалов, поскольку основное их предназначение заключается не в научных открытиях, а в доходчивом объяснении предмета студентам. Сан Тонг же решил написать всё абсолютно самостоятельно, «с чистого листа». Раздумывая о дидактическом материале, он остановился на национальной музыке, хотя, безусловно, большинство учебников ссылалось на примеры из западной музыки. Руководствуясь приоритетом национальной идеи, он расширил сферу применения теоретических знаний о гармонии на практику композиции, стремясь к созданию национального стиля на основе китайского материала.

Размышляя о качестве среднего музыкального образования, Сан Тонг решил подготовить учебник для начинающих, рассчитанный на пятилетнюю программу обучения. В 2001 г. он издал «Курс гармо-

нии» [5], представив его на рассмотрение государственной комиссии в качестве школьного учебника. Он состоит из двух частей, первая из которых называется «Традиционная гармония». В ней представлены базовые знания по «традиционным» аккордовым построениям, а её основная цель – облегчение обучения.

Вторая часть учебника полностью посвящена курсу «Современная гармония». Сан Тонг в предисловии написал: «Есть ещё одна важная особенность современной гармонии, которая принимает совершенно новые формы. Ключевым моментом в ней является макросогласование всей структуры произведения. У этой техники широкие возможности. Она всецело захватила меня, и я хочу помочь вам овладеть этой современной формой гармонии, после того, как вы овладеете её традиционной формой» [5, с. 260].

До Сан Тонга об этом аспекте современной гармонии никто не писал. Лекционный курс композитора объединил теории европейской мажоро-минорной традиционной гармонии, современной гармонии XX века и китайской пентатонной гармонии. В результате была создана первая всеобъемлющая систематизированная теория гармонии в Китае – знаменательный учебный материал, достаточный для репрезентации её сегодняшнего состояния. В 2006 г. Сан Тонг отредактировал и дополнил свой учебник, включив в него 250 новых примеров из репертуара старшего поколения китайских музыкантов и снабдив их подробными объяснениями.

«Курс гармонии» Сан Тонга стал в Китае базовым национальным учебником. По сегодняшний день уровень этого теоретического труда считают непревзойденным и относят его к шедеврам в сфере музыкального образования. Его отличает прочный теоретический фундамент. Это позволяет учащемуся или студенту найти ответы на любые вопросы, касающиеся принципов голосоведения, транспорта, правил разрешений различных интервалов. Наряду с простыми интервалами, несколько разделов он посвящает составным интервалам: нонам, децимам, ундецимам, дуодецимам и т. д. Сан Тонг затрагивает вопрос логических соотношений музыкальных интервалов и их отличия от «математических» интервалов в контексте традиционной китайской музыкальной нотации, а также о связанных с этим проблемах аутентичности при интерпретации народной и старинной музыки. Рассмотрены способы модуляции в отдалённые тональности приёмами энгармонизма.

Особая ценность работы Сан Тонга заключается в том, что с самого начала обучения закладывается прочная основа для начинающих, поскольку содержание учебника излагается с большой полнотой и дополнено ясными, интуитивно понятными иллюстрациями. Так, например, в подразделе «О путях и методах передачи далёких соотношений», посвящённом сохранению мелодической линии в сложной фактуре, образованной на основе септаккордов, автор приводит фрагмент пьесы «Си Ши», в которой ясно сохранена линия мелодии.

Пытаясь сделать учебный материал более понятным, Сан Тонг идёт по пути «радикальной рационализации», имея в виду то, что функциональной основой аккордовых конструкций всех уровней является тоническое трезвучие, которое определяет гармонию и смысл любых аккордовых построений. Кроме того, мажоро-минорная функциональность сохраняется в последовательных, горизонтальных, интервалах, обеспечивая чёткую и ясную мелодическую основу.

Учебник Сан Тонга по содержанию и подробности обсуждения новых для китайской музыки терминов и понятий на момент написания не имел равных, а изложение материала в нём казалось исчерпывающим. До его создания на учение о гармонии в Китае в значительной степени повлияли два учебника, написанные зарубежными авторами: «Элементарная теория музыки» советского теоретика И. Способина и «Музыкальная гармония» американского композитора Р. Патерсона. Параллельное существование этих двух переводных учебников отражает тот факт, что именно теоретические школы бывшего СССР и США оказали решающее влияние на создание национальной теоретической науки о гармонии в Китае и её преподавание.

По сравнению с упомянутыми изданиями «Учебник гармонии» Сан Тонга обладал существенным преимуществом для китайских музыковедов и практиков-исполнителей – он не только объяснял важные теоретические принципы, но и показывал, как использовать на практике полученные знания. Кроме того, Сан Тонг даёт рекомендации по гармонизации китайской пентатоники, что до него было практически не исследованным вопросом.

Заслуга Сан Тонга также состоит в том, что он расширил палитру техник композиции. Автор посвятил немало времени глубоким исследованиям в сфере инновационного письма, избрав материалом для них не только зарубежную, в частности, полифоническую, но и китайскую

национальную музыку, которая, в традиционном варианте, как известно, гомофонна.

Решающее влияние оказал на Сан Тонга выдающийся мастер контрапункта П. Хиндемит, что проявилось в принятии китайским композитором полифонической техники своего наставника во всех основных проявлениях (проведение тем в увеличении, уменьшении, обращении, ракоходе и т. п.). Однако Сан Тонг продвинулся дальше своего учителя, решив обогатить аккордовые комплексы обертонами. Учебное пособие Сан Тонга вобрало в себя и развило теорию П. Хиндемита, в нём Сан Тонг обосновал своё видение баланса интервальных соотношений, интеграцию с народными ладами, пентатоникой и некоторыми элементами серийной техники. В главах 23–26 Сан Тонг систематизировал теорию формообразования, переосмыслив технологию создания полифонической фактуры. Опираясь на концепцию мышления живописцев, выраженную в категориях «пространство – время», он разделил функциональность контрапункта на «тональную» и «интервальную», что в терминах современного западного музыковедения аналогично горизонтальной и вертикальной составляющим. Учёный пришел к убеждению об их равнозначности как композиционного средства. Целесообразность использования обоих подходов определяется лишь решением разных задач композиции.

Ещё одна особенность учебника – обсуждение совместимости тональной и атональной музыки. Атональная музыка в XX веке открыла новое пространство для художественного творчества. В качестве примера Сан Тонг приводит скрипичные дуэты Б. Бартока. При этом он подчёркивает, что если бы подобные произведения были написаны в строгом соответствии с традиционной гармонией, автор вряд ли бы добился ожидаемого эффекта.

Целью всякого теоретического исследования является его практическое применение. В этом отношении учебник Сан Тонга можно рассматривать как справочник, в котором можно всегда найти примеры композиционных методов обработки музыкального материала. По мнению Сан Тонга, уплотнение фактуры полифоническими методами не должно быть единственным средством в арсенале современного композитора. Сочетание с другими методами позволяет относительно простыми способами приблизиться к народному звучанию. Поэтому обучаемый должен в равной мере владеть различными методами

обогащения фактуры: подголосочным, гомофонно-гармоническим, гетерофонией. В качестве примера более сложного письма он также приводит полимелодичность.

Для наглядности весь нотный материал, который касается многоголосия, Сан Тонг сопровождает цитированием примеров из произведений западных композиторов разных исторических периодов, а всё, что связано с модальной гармонией и пентатоникой – примерами из национальной музыки. Модальные методы композиции автор связывает с китайскими народными песнями, на основе которых были созданы многочисленные фортепианные пьесы китайских композиторов. Таким образом, Сан Тонг делает попытку определить историческое и культурное значение национальной гармонии с точки зрения эволюции мирового музыкального искусства.

Пласт современной музыки в учебнике представляют примеры из произведений К. Дебюсси, М. Равеля, И. Стравинского, А. Скрябина, Б. Бартока, А. Шёнберга, О. Мессиана, П. Хиндемита и ряда других композиторов. Из музыки китайских композиторов Сан Тонг представляет сочинения Тан Сяолиня, Ма Сыцуна, Дин Шаньдэ, Чжу Цзяньэра, Ло Чжунмина, Чэнь Минчи, Ши Фу, Ван Лисаня, Ван Цзяньчжуна, Сюй Чжэньмина, Тан Дуна, Сюй Шуя, а также свои собственные.

Оценивая творчество Сан Тонга как выдающегося теоретика и композитора, профессор Цянь Ипинь писал: «Создавая фортепианные произведения, профессор Сан Тонг руководствовался высокой целью выразить истинный дух и содержание китайской музыки. Благодаря его уникальному творческому подходу эти намерения были достигнуты. Но, кроме того, его научные исследования стали практическим руководством, которое проложило путь для последующих поколений создателей национальной тональной музыки. Это была плодотворная попытка накопить ценный опыт создания фортепианной музыки в Китае [11, с. 11].

Выводы. Китайские композиторы XX века, как старшего поколения, так и их молодые последователи, всегда создавали свои произведения, основываясь на специфике национальной музыкальной культуры. Тем не менее, они изучали принципы современной западной гармонии, полифонии, композиторского письма, испытывая влияние европейских и американских композиторов. На протяжении XX века благодаря усилиям нескольких поколений музыкантов в Китае сформиро-

валось современное национальное музыкальное искусство в том виде, в каком мы его знаем.

Композитор и теоретик Сан Тонг вошел в историю китайской музыки XX века как основоположник в области современной национальной теоретической науки о гармонии. Более чем за пятьдесят лет академической работы Сан Тонг создал целый ряд музыковедческих исследований, демонстрирующих высочайший теоретический уровень, внося тем самым выдающийся вклад в развитие учения о гармонии в Китае. Он заложил прочную основу для будущего развития национальной теоретической школы гармонии, выведя на высокий профессиональный уровень молодое поколение китайских композиторов.

Изучение национальной инструментальной музыки, возможностей пентатонного лада, современной гармонии XX века стали краеугольными камнями китайской музыковедческой науки. Профессор Сан Тонг выполнил историческую миссию адаптации китайской музыки в мировом музыкальном пространстве, снабдив соответствующим учебником поколения студентов музыкальных учебных заведений.

Будучи композитором и преподавателем, Сан Тонг приложил много усилий для накопления ценного академического наследия и стал авторитетным экспертом по теории гармонии и исполнительства в Китае. Всесторонние философско-эстетические исследования и размышления Сан Тонга восполнили пробелы в различных аспектах преподавания теории композиции в Китае. Они разрушили некоторые стереотипы, которые мешали развитию национальной науки о гармонии, открыли широкие возможности для использования пентатоники в композиторском творчестве, внесли большой вклад в концепцию изучения музыкальных стилей.

Новаторство теории Сан Тонга заключается в том, что он упорядочил, классифицировал и структурировал различные виды аккордов, создав уникальную, удобную в применении, гармоническую систему, с одной стороны, опирающуюся на национальную пентатонную основу, с другой – на западную классическую гармонию с элементами серийной техники. Исследования по теории гармонии Сан Тонга базируются на двух принципах: одним из них является изучение *теории* и онтологии гармонии; вторым – изучение теории *преподавания* гармонии. В его исследованиях эти два ключевых направления часто пересекаются и дополняют друг друга: в своих учебных трактатах по гармонии он

рассуждает о том, что в процессе обучения зачастую приходят идеи, претендующие на роль результата теоретических исследований, обладающего новизной. И, наоборот, глубокое погружение в теорию приносит ясность изложения материала в системе обучения.

Любимая форма изложения своей точки зрения для Сан Тонга – монография, развивающая частные аспекты композиционных проблем. Однако каждый его объёмный труд начинается с публикации серии статей в научных журналах, в которых автор постепенно накапливает разработки частных вопросов, впоследствии приводящие к формированию целостной теоретически обоснованной системы взглядов. Сан Тонг учился всю свою жизнь, посвятив её развитию национальной теоретической науки о гармонии в Китае, неся своим ученикам свет знаний и тёплую заботу о них. Это – образец для подражания нашим молодым учёным-теоретикам и композиторам, достойным продолжателям идей выдающегося китайского музыканта.

Перспектива предложенного исследования видится в изучении особенностей гармонического языка фортепианных произведений Сан Тонга.

ЛИТЕРАТУРА

1. 魏元. 麗三通和魏遠立和諧理論：中國中央大學學報，北京，2007年127頁。[Вэй Юаньли. Теория гармонии Сан Тонга : диссертация. Пекин : Центральный университет Китая, 2007. 127 с.].
2. 桑桐. 音乐与友谊—访日随感之 [J]. 人民音乐, 1981: 01.年. 32–35; 02.年. 42–45; 03.年. 39–42. [Сан Тонг. Музыка и дружба. – Визит в Японию. *Народная музыка*. 1981. № 1. С. 32–35; № 2. С. 42–45; № 3. С. 39–42].
3. 桑桐. 和音竞鸣—记和声学学术报告会 [J]. 人民音乐. 1980. 154年. [Сан Тонг. Гармонический анализ пентатонной акустической вертикали : монография. *Народная музыка*, 1980. 154 с.].
4. 桑桐. 半音化的历史演进[M]. 上海音乐出版社. 2004. 305年. [Сан Тонг. Историческая эволюция полутонов: монография. Шанхайское издательство музыки, 2004. 305 с.].
5. 桑桐. 和諧課程：教科書。第1章和第2章。上海音樂出版社. 2001. 572年. [Сан Тонг. Курс гармонии: учебник. Ч. 1 и 2. Шанхайское издательство музыки, 2001. 572 с.].

6. 桑桐. 多调性处理手法简介[J]. 音乐艺术：上海音乐学院学报, 1982 (1). 年. 16–32. [Сан Тонг. Введение в методы гармонической обработки. *Музыкальное искусство* : журнал Шанхайской консерватории музыки. 1982. № 1. С. 16–32].
7. 桑桐. 五声纵合性和声结构的探讨[J]. 音乐艺术-上海音乐学院学报, 1980 (1). 年. 29–36. [Сан Тонг. Обсуждение горизонтальной и акустической структуры пентатоники. *Музыкальное искусство* : журнал Шанхайской консерватории музыки. 1980. № 1. С. 29–36].
8. 桑桐. 和声学专题六讲[M]. 人民音乐出版社, 1980. 206 年. [Сан Тонг. Шесть лекций по акустике: монография. Народное музыкальное издательство, 1980. 206 с.]
9. 桑桐. 平行进行它的历史演进及其在中外. 音乐作品中与五声旋律相结合的应用. 音乐艺术-上海音乐学院学报, 1963 (2). 年. 12–19. [Сан Тонг. Параллели в исторической эволюции китайских и зарубежных музыкальных сочинений в их применении к пентатонной мелодике. *Музыкальное искусство* : журнал Шанхайской консерватории музыки. 1963. № 2. С. 12–19].
10. 离调-附属和弦与副下属和弦的理论与应用, 1957 (1). 年. 25–37. [Сан Тонг. Теория применения аккордов и аккордовых соподчинений. *Музыкальное искусство* : журнал Шанхайской консерватории музыки, 1957. (1). С. 25–37].
11. 錢一品. 矢志探索锐意创新：桑桐教授钢琴作品的风格和特点 [J]. 音乐艺术上海音乐学院学报. 2003 (01). 頁. 10–12. [Цянь Ипинь. Стремление к инновациям: стиль и характеристики фортепианных произведений профессора Сан Тонга]. *Музыкальное искусство* : журнал Шанхайской консерватории музыки, 2003. № 1. С. 10–12].
12. 陳林. 桑塘對色彩和諧研究的貢獻 / 黃河聲音. 2012, № 1. 第 12–14 頁. [Чен Лин. Вклад Сан Тонга в изучение хроматической гармонии. *Звук Хуанхэ*. 2012, № 1. С. 12–14].
13. 陳林. 對我國和諧研究 歷史的貢獻聖湯加/陳玲 / 黃河音樂雜誌. 2014 年第 17 號第. 16–19 頁. [Чен Лин. Вклад Сан Тонга в историю изучения гармонии в Китае. *Звук Хуанхэ*. 2014, № 17. С. 16–19].

REFERENCES

1. Wèi Yuánli (2007). *Sān Tōng hé Wèi Yuǎnli héxié lǐlùn : Zhōngguó zhōngyāng dàxué xuébào*, Běijīng [The theory of harmony by

- Sān Tōng : dissertation. Central China University, Beijing], 127 [in Chinese].
2. Sāng Tóng (1981). Yīn lè yǔ yǒu yì — fǎng rì suí gǎn zhī yī [J]. [Music and Friendship. A Visit to Japan]. Rén mín yīn lè [People's Music]. (1). 32–35; (2). 42–45; (3). 39–42 [in Chinese].
 3. Sāng Tóng (1980) . Hé yīn jīng míng — jì hé shēng xué xué shù bào gào huì [J]. [Record of Acoustics Academic Report]. Rén mín yīn lè [People's Music]. 154 [in Chinese].
 4. Sāng Tóng (2004). Bàn yīn huà de lì shǐ yǎn jìn. [Historical Evolution of Semitones]. Shàng hǎi yīn lè chū bǎn shè [Shanghai Music Publishing House]. 305 [in Chinese].
 5. Sāng Tóng (2001). Hé shēng xué jiào chéng. [Harmony Course: Textbook. Parts 1 and 2]. Shàng hǎi yīn lè chū bǎn shè [Shanghai Music Publishing House]. 572 [in Chinese].
 6. Sāng Tóng (1982). Duō diào xíng chù lǐ shǒu fǎ jiǎn jiè [J]. [Introduction to harmonic processing techniques]. Yīn lè yì shù : shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào [Musical Art: Journal of Shanghai Conservatory of Music]. 1. 16–32 [in Chinese].
 7. Sāng Tóng (1980). Wǔ shēng zòng hé xíng hé shēng jié gòu de tàn tǎo. [Discussion on the horizontal and acoustic structure of pentatonics]. Yīn lè yì shù-shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào [Musical Art Journal of Shanghai Conservatory of Music]. (1). 29–36 [in Chinese].
 8. Sāng Tóng (1980). Hé shēng xué zhuān tí liù jiǎng [Six lectures on acoustics and so on]. Rén mín yīn lè chū bǎn shè [People's Music Publishing House]. 206 [in Chinese].
 9. Sāng Tóng (1963). Píng xíng jìn xíng-tā de lì shǐ yǎn jìn jí qí zài zhōng wài yīn lè zuò pǐn zhōng yǔ wǔ shēng xuán lù xiāng jié hé de yīng yòng [Parallel to historical evolution and its application in Chinese and foreign musical works combined with pentatonic melody]. Yīn lè yì shù-shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào [Musical Art Journal of Shanghai Conservatory of Music]. (2). 12–19 [in Chinese].
 10. Sāng Tóng (1957). Lí diào-fù shù hé xián yǔ fù xià shǔ hé xián de lǐ lùn yǔ yīng yòng [Theory of chord application and their subordination]. Yīn lè yì shù-shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào [Musical Art Journal of Shanghai Conservatory of Music]. (1). 25–37 [in Chinese].
 11. Tsyan' Ipin' (2003). Qián yì píng. shǐ zhì tàn suǒ ruì yì chuàng xīn : sāng tóng jiào shòu gāng qín zuò pǐn de fēng gé hé tè diǎn. [Determined to

- Innovate: The Style and Characteristics of Sang Tong's Piano Works]. *Yīn lè yì shù shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào* [Journal of Music Shanghai University of Music]. 1. 10–12 [in Chinese].
12. Chén Lín (2012). *Sāng Tóng duì sècǎi héxié yánjiū de gòngxiàn* [Sāng Tóng's contribution to the study of chromatic harmony]. *Huánghé shēngyīn* [Huánghé sound].(1). 12–14 [in Chinese].
 13. Chén Lín (2014). *Duì wǒguó héxié yánjiū lìshǐ de gòngxiàn shèng tāngjiā* [Sāng Tóng's contribution to the history of harmonious research in China]. *Huánghé yīnyuè zázhi* [Huánghé Sounds Music Magazine]. (17). 16–19 [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 27.07.2018 р.

УДК 784.3.071.1 : 82-1 : 78.071.2, DOI 10.34064/khnum1-5006

ORCID 0000-0003-3510-3213

Сунь Бо

*Харьковский национальный университет искусств имени
И. П. Котляревского*

**ПАРАМЕТРЫ СОТВОРЧЕСТВА:
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ВЗГЛЯД НА «ШЕСТЬ
РОМАНСОВ НА СЛОВА А. С. ПУШКИНА»
Г. СВИРИДОВА**

АННОТАЦИЯ

Сунь Бо. Параметры сотворчества: исполнительский взгляд на «Шесть романсов на слова А. С. Пушкина» Г. Свиридова. Предложена разработка концепта «сотворчество» как необходимого условия взаимодействия субъектов в системе «композитор – поэт – исполнитель-певец». Духовное двойничество поэта и композитора становится местом «встречи» с исполнителем. Тройная рефлексия запечатлена в структуре художественного произведения (Я=Я=Я). Её результат составляет содержание авторской концепции – актуального параметра с точки зрения понимания вокального произведения и его исполнения. Параметры сотворчества композитора-поэта и исполнителя разделяются на внутренние и внешние, согласно концепции внутренней и внешней формы (Г. Ф. Гегель). Феномен авторства, поэтическое слово, вокальное письмо, премьерное исполнение, аура вокального интонирования, целостность составляют внутренние параметры вокального