

УДК 780.616.432.071.1 (510)
ORCID 0000-0002-2077-7867
DOI 10.34064 / khtml 1-5210

Хань Сюебин

РАННЕЕ ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО САН ТОНГА

Хань Сюебин. Раннее фортепианное творчество Сан Тонга. Изучается становление фортепианного стиля выдающегося композитора Китая, который одним из первых применил в китайской фортепианной музыке современные техники композиторского письма на основе национальных элементов. Ранний период творчества (1950–60-е годы) явился основой формирования композиторской индивидуальности. В таких сочинениях, как «В далеком месте» (1947), «Семь баллад на темы песен Внутренней Монголии» (1953), «Три прелюдии» (1955), «Две фортепианные пьесы» (1956), «Маленькая детская сюита» (1958), «Народные песни национальности Мяо» (1959), «Воображение» (1959) выкристаллизовывался новаторский стиль композитора. Исследуется влияние европейских педагогов В. Франкеля (ученика А. Шенберга), Й. Шлосса (ученика А. Веберна) и китайского музыканта Сюй Луоси на формирование художественного мировоззрения Сан Тонга.

Ключевые слова: композитор Сан Тонг, раннее фортепианное творчество, современная техника письма, пентатоника.

Хань Сюебин. Ранняя фортепианна творчість Сан Тонга. Досліджується становлення фортепіанного стилю видатного композитора Сан Тонга, який одним з перших застосував в китайській фортепіанній музиці сучасні техніки композиторського письма на ґрунті національних елементів. Ранній період творчості (1950–60-ті роки) став основою формування композиторської індивідуальності. В таких творах, як «У далекому місці» (1947), «Сім балад на теми пісень Внутрішньої Монголії» (1953), «Три прелюдії» (1955), «Дві фортепіанні п'єси» (1956), «Маленька дитяча сюїта» (1958), «Народні пісні національності Мяо» (1959), «Уява» (1959) викристалізувався новаторський стиль композитора. Досліджується вплив європейських педагогів В. Франкеля (учня А. Шенберга), Й. Шлосса (учня А. Веберна), і китайського музыканта Сюй Луосі на формування художнього світогляду Сан Тонга.



Ключові слова: композитор Сан Тонг, раннє фортепіанне творчість, техніка письма, пентатоніка.

Han Siuebin. Early piano work of Sang Tong: becoming a style.

Background. The article explores the development of the piano style of the outstanding composer Sang Tong, one of the founders of the national pianistic art. He was one of the first Chinese composers to apply modern techniques of composer writing on the basis of national musical elements. The early period of the creativity of this musician (1950–60’s) was the basis for the formation of his composer personality. The basis of the creative experiments of Sang Tong was his early piano work. In such works as “In a distant place” (1947), “Seven Ballads on the Themes of Songs of Inner Mongolia” (1953), “Three Preludes” (1955), “Two Piano Pieces” (1956), “The Little Children’s Suite” (1958), “Miao National Songs” (1959), “Imagination” (1959), the composer’s innovative style crystallized.

Objectives. The purpose of the article is consideration and study the early period of Sang Tong’s piano work, the development of his compositional style in the 1950–60’s.

Methods of research are based on a set of scientific approaches necessary for the disclosure of its theme. The complex approach, combining the principle of musical-theoretical, musical-historical and performing analysis, is taken as the basis of the methodology.

Results. The influence of European teachers V. Frankel (student A. Schoenberg), J. Schloss (student A. Webern), and Chinese musician Xu Luosi on the formation of the artistic worldview of Sang Tong is investigated. If V. Frankel and J. Schloss instilled in the young musician an interest in modern techniques of composer writing, then Xu Luoxi pointed out to San Tong the importance of preserving the national principle in musical compositions. The influence of other musical genres, in particular, vocal and instrumental, on the formation of the composer’s piano style in the 1950s is also considered.

Composer’s works have high artistic value due to his composer personality and high artistic merits of his works, which reflect the national style of music. His music is modern, it is often performed on stage, it sounds on radio and television, it adorns a lot of art and documentary films.

The early works of San Tong, according to the peculiarities of harmonic language and musical content, can be divided into three groups. To the first group

based on traditional harmony, it is possible to carry its vocal works. Although Sang Tong tried to adhere to traditional harmony, he does not associate himself with rigid canons. The composer boldly uses modern harmonic complexes consisting of nine, eleven, thirteen sounds, variable chords performing the function of complication, uses complex polyphonic combinations, which leads to a strong and dramatic sound.

The second type of works differs in that their musical language is based on modal harmony and the structure of pentatonic. Mostly it concerns such works as “Spring wild mountain song”, “Jiannan thousand aromas of rice”, “Piano song about Miao song”, etc. The composer creates his own rich, gravitating to the national style, poetically depicting bright and memorable pastoral paintings. Functional limitations of pentatonic allow the author to diversify the style and demonstrate the inherent elegance of writing.

The third group of the composer’s early works is based on a modern style. The main works, where the author used modern innovations, are his “Three Preludes”, “Night” and “In that remote place”. Boldly relying on some principles of modern harmony and combining them with a pentatonic fret, Sang Tong made some useful discoveries.

In the “Three Preludes” retaining the color of pentatonic, the author used the serial technique of the composition for the development of the material. When composing chords, he relies on the Chinese principle of Yin Yang, which in this context embodies harmony and disharmony and expands the scope of the chord. Breaking the traditional harmonic concept and transforming it into a complex function that depends on factors such as multi-level chords, using a number of modern notions of harmony, the composer invades the sphere of traditional pentatonic sounding, modernizing it, which allows us to rethink the possibilities of the pentatonic fret.

Conclusions. Thus, the early period of music creation laid the foundation for the study of the modern theory of harmony in the work of Sang Tong, and also contributed to the further development of innovation in the use of modern techniques of composer writing in synthesis with pentatonic.

Key words: composer Sang Tong, early piano creativity, modern technique of composer writing, pentatonic.



Постановка проблеми. Среди представителей китайской музыкальной культуры одно из ведущих мест принадлежит Сан Тонгу (1923–2011). Этот выдающийся китайский композитор – один из основателей национального пианистического искусства, корифей китайского музыкального искусства. Он одним из первых китайских композиторов применил современные техники композиторского письма на основе национальных музыкальных элементов. Произведения Санг Тонга отличаются глубиной художественных концепций, заостренным чувством ритма, сильной эмоциональностью, терпкими гармониями, синтезом современного музыкального языка и ярко выраженным национальным колоритом.

В 1990 году голландский музыковед Франк Кувенховен в своей статье о китайской музыке писал, что «за сорок лет (с 1940-х годов до 1970-х годов) в композициях для фортепиано в Китае не было ничего подобного – сочетание атональности и народных песен никогда не использовалось, и только произведения Сан Тонга положили начало этому» [2].

Основой творческих экспериментов Сан Тонга стало его раннее фортепианное творчество. В таких сочинениях, как «В далеком месте» (1947), «Семь баллад на темы песен Внутренней Монголии» (1953), «Три прелюдии» (1955), «Две фортепианные пьесы» (1956), «Маленькая детская сюита» (1958), «Народные песни национальности Мяо» (1959), «Воображение» (1959) выкристаллизовывался новаторский стиль композитора.

Анализ последних публикаций по теме. Творчество Сан Тонга широко изучается китайскими музыковедами. Однако, преобладают работы, оценивающие его выдающиеся достижения в области гармонии («Теория гармонии Сан Тонга» Вэй Юаньли [1], «Вклад Санг Тонга в изучение хроматических гармоний» Чен Лин [6]), либо статьи, посвященные теоретическому анализу его отдельных сочинений («Изучение гармоний в “Девяти фортепианных вариациях на темы народных песен”» Сюэ Суджи [4]). Общая периодизация творчества не охарактеризована. Одним из важнейших этапов творческого становления Сан Тонга являются его молодые годы. Ранний период творчества, оказавший важнейшее влияние на формирование творче-

ской индивидуальности музыканта, остался за пределами внимания исследователей.

Цель статьи – рассмотрение раннего периода фортепианного творчества Сан Тонга в аспекте становления его композиторского стиля.

Изложение основного материала. Раннее фортепианное творчество Сан Тонга в основном сформировалось под влиянием европейских педагогов В. Франкеля, Й. Шлосса, и китайского музыканта Сюй Луоси.

Из статьи Ф.Кувенховен мы узнаем, что «Чжу Жингцин, больше известный под псевдонимом Сан Тонг, стал студентом В. Френкеля и Й. Шлосса, двух еврейских музыковедов, которые, в свою очередь, были студентами А. Шенберга и А. Берга соответственно. Под руководством двух своих учителей, Сан Тонг выработал превосходное чувство музыки в контрапункте и гармонии и был энтузиастом атональности, так что это позволило ему превзойти в технике всех своих современников» [2].

В. Франкель – ученый-музыковед, образованный немецкий еврейский музыкант, из-за нацистских гонений на евреев переехал в 1944 году в Шанхай. Он играл на скрипке в оркестре и преподавал теорию композиции для студентов и педагогов. В. Франкель, был одним из самых авторитетных иностранных музыкантов в Шанхае в то время. Санг Тонг учился у него в гармонии и был предельно собранным. Часто и учитель, и ученики, обсуждали принципы, методы и нововведения в сфере композиции.

Большое влияние на Сан Тонга оказала музыка Г. Малера. Он взял на вооружение его драматический симфонизм, объёмность звучания, метод иронии как символизации смысла, использование банально-повседневного звукового материала, музыкальные цитаты и аллюзии. Пользу такого заимствования приемов по достоинству оценили его немецкие педагоги.

В 1943 году, когда Санг Тонг учился в классе у Франкеля, он написал две художественные песни на слова поэта Тан Ли Юя. Произведения этого периода Сан Тонга близки к позднему романтизму и импрессионистскому подходу Вагнера, который опирается на слож-



ную технику гармонии Дебюсси. Создание этих двух художественных произведений было технической подготовкой к его последующему созданию «чистых» тональных произведений. Но уже здесь можно почувствовать национальную песенную фонетику, которая позже проявится как часть системы гармонии пьесы «Линь Хуа Се Чун Чунь», где благодаря вертикальным гармоническим структурам автором будет найден собственный уникальный стиль. В это время (1948 год) впервые на сцену в Шанхае вышла певица Чжоу Сяоянь, которая через годы, в 1982 году, покорит американский Балтимор художественным обаянием ранних произведений Санг Тонга, исполненных в рамках китайских гастролей.

После Франкеля главным учителем Санг Тонга стал Сюй Луоси. Этот педагог был убежденным приверженцем эклектизма в китайской музыке, указывал Санг Тонгу на важное место художественных образов неба и земли. Он представил совместную с Санг Тонгом работу «Ву Зу Ке», которая, по его мнению, является «двенадцатитоновым письмом в классическом инструментальном жанре» (ее структура имеет классическую форму). Творчество Сан Тонга педагог был склонен относить к представителям экспрессионистического художественного направления XX века. «Это была попытка сделать творческие идеи более открытыми в стремлении “изменить” стиль» [цит. по: 5: 43], – писал молодому композитору Сюй Луоси.

В 1947 году Санг Тонг, учась в Шанхайском музыкальном институте, создал фортепианное произведение «В том отдаленном месте», которое стало первым в китайской истории нестандартным фортепианным произведением, развивающим традицию фортепианного произведения и имеющего далеко идущие замыслы. Результатом этой работы стали тональные и не тональные методы композиции, которые пришлось на время революционных преобразований и тревожных ожиданий, во время которых люди хотели построить идеальное общество. Пьеса «В этом отдаленном месте» стала первым экспериментом композитора в области гармоничного сочетания китайских народных мелодий с контрапунктом и атональной музыкой.

Почти одновременно с фортепианным произведением, Сан Тонг пишет пьесу для скрипки соло «Ночь», которая стала первым китай-

ским опытом использования полиmodalности и тональных приемов. То же относится и к первому произведению: если пьеса «В этом отдаленном месте» служит примером опоры на modalность, то «Ночь» – написана ближе к атональной технике, а тональная опора ощущается в связи с гармонией китайской народной песни, что создает эффект «переплетения».

Пьеса для фортепиано «В этом отдаленном месте» впервые была исполнена в Шанхайском отделении Американского информационного агентства; издана в 1984 г. в сборнике «Музыкальная композиция» № 1. После премьеры шанхайская англоязычная газета «Линси» написала рецензию в статье «Современная музыкальная дорога Китая», в которой высоко оценила пьесу.

Премьера скрипичной пьесы «Ночь» состоялась в 1948 г. в Чжан Гоолинь в Шанхае, а ноты были опубликованы в 1981 году, во втором номере упомянутого сборника. В 1988 году пьесу «Ночь» записал в студии французский скрипач Гулард.

В 1949 г. Сан Тонг создает сольное вокальное произведение «Вышитый золотом» (опубликовано в 1954 г. Восточно-Китайским отделением Центральной консерватории музыки), песню «Молодежь вступает в армию» (опубликована в «Китайской народной песне» первый том 1961), «Песня овец» (Шанхайское литературно-художественное издательство, 1961). Песни быстро набрали популярность благодаря трансляциям на радио, исполнению в концертах и распространению грампластинок. Самым массовым средством доступа народных масс к музыке в 1950-е годы были радиопередачи.

В 1951 году композитор написал виолончельную пьесу «Фантазия» (опубликована в сборнике «Музыкальная композиция», 1955), которая была названа «национальным шедевром, повлиявшим на целое поколение музыкантов, решивших посвятить себя виолончели». В оригинале, виолончельная партия сопровождается аккомпанементом двух гитар, но также известны версии в сопровождении симфонических оркестров: Шанхайского симфонического оркестра, Японского симфонического и др. Только японская виолончелистка Иноуэ Лай Фэн сыграла «Фантазия» Сан Тонга более чем на 60 концертах, в том числе в США.



Период 1950-х годов знаменателен для Сан Тонга как плодотворная, поразительная и захватывающая эпоха создания китайской фортепианной музыки, когда массово появлялись новые произведения фортепианной музыки, успешно развивались коллективы музыкантов-исполнителей, улучшалось качество и количество произведений.

В 1953 г. Санг Тонг закончил редакцию песни «Гада Мейлин» (опубликована в 1954 г восточно-китайским отделением Центральной Китайской консерватории). В этом же году свет увидел и фортепианный цикл «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии» (опубликована Пекинским музыкальным издательством в 1956 году).

Вокальное сочинение «Гада Мейлин» с фортепианным аккомпанементом стало ярким образцом художественной песни, в которой сфокусировались интонации народных песен из Внутренней Монголии. В свою очередь, фортепианный цикл «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии» стал репертуаром для демонстрации пианистом своих технических возможностей. Цикл получил музыкальную награду на шестом Всемирном фестивале фортепианной музыки для молодежи. Фу Конг, Ли Минцзян и другие известные китайские пианисты включили эти произведения в свои концертные программы. Кроме того, данные пьесы вошли в учебники для пианистов и композиторов большинства музыкальных вузов Китая.

Музыка цикла «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии» богата и разнообразна, имеет уникальный стиль. Автор писал: «Здесь рассматриваются относительно простые народные песни, но они позволяют овладеть искусством фортепианной миниатюры не хуже, чем играя “Микрокосмос” Бартока» [3: 223].

Сан Тонг пробовал писать в разных жанрах. Семантический спектр его сочинений охватывает широкую гамму художественных образов: как радостную, оптимистическую, так и драматическую и даже глубоко трагическую музыку. К области эпической музыки можно отнести «коммунистические» произведения 1950-х годов, прославляющие компартию. В 1954 г. вышло второе авторское издание «Сборника сольных песен». В него вошли «Граурная песня», песня «Голова одна» (псалом, хвалебная), несколько песен героической тематики, такие как: «Давайте!», «История революции» (изданы в сбор-

нике № 6 за 1961 год «Музыкальная композиция»), «Волна народного гнева», (издана в 1961 г. в издательстве «Шанхайское литературоведение и искусство»), «Песня ветра и грома» (симфоническая сюита) и песня «Весенняя бамбуковая флейта» (опубликована в 1959 г.).

Кроме вокальных произведений, можно выделить такие выдающиеся произведения Санг Тонга, как «Три фортепианных прелюдии» (1957), фортепианную пьесу «Пьеса на основе народной песни народности Мяо» (1959), «Тысячи рисовых цветов над рекой Янцзы» (издана в сб. «Музыкальная композиция» № 2, 1963).

Над созданием двух небольших произведений «Весенняя бамбуковая флейта» и «Две маленькие песни» Санг Тонг работал четыре года и закончил их в 1959 г. Это лирические произведения, с выраженным танцевальным началом. Здесь автор попытался создать новый стиль, в котором сильную напряженность в мелодии голоса создает ряд характерных аккордов и сочетание пентатонных мелодий. В 1958 году Санг Тонг пишет «Детскую песню», используя при ее создании в качестве основного источника тему народной песни Внутренней Монголии «Пай Ли Тонг». Характер песни лирический и певучий.

Чтобы создать собственный новый музыкальный стиль, Санг Тонг не ограничивается традиционными творческими приемами. Его творческий поиск можно увидеть на примерах песен, написанных в 1959 году, таких как «Песня Дуо», «Чжуо», «Песнь песней», «Народная песня Мяо» и др. При максимально простой форме, композитор пытается передать богатство оттенков эмоций и настроений, используя хитроумные переплетения пентатонных гармоний звука. Из огромного количества экспериментального материала, который состоял из маленьких песен, сначала он отобрал 32, а затем отредактировал 22 песни, которые и были опубликованы.

В том же году Санг Тонг создал новаторскую фортепианную композицию «Воображение», которая стала еще одним творением, уникальным для нашего национального языка и современных композиционных методов в целом. Композитор использовал структуру сонатной формы, раскрывая тему смешного, живого, юмористического, юмористического. В качестве материалов использован материал тибетских народных песен, отличающихся мелодичностью и таин-



ственно-загадочным характером. Здесь изображены любовные игры, с ритмичными танцами, песнями, шутками и розыгрышами. Это еще один шедевр, пример идеального сочетания китайской фортепианной музыки и народного творчества, «которым Сан Тонг сделал подарок своей Родине по случаю десятой годовщины основания Китайской Народной Республики» [6: 13].

В отличие от пафосного вокального пласта творчества, перечисленные оркестровые и инструментальные произведения лирической направленности, воспевают красоту природы, поэтизируют чувство любви, восхищаются индивидуальностью человеческой личности. Сочинения композитора обладают высокой художественной ценностью благодаря его композиторской индивидуальности и высоким художественным достоинствам его сочинений, в которых отражается национальный стиль музыки. Его музыка современна, она часто исполняется на сцене, звучит на радио и телевидении, украшает множество художественных и документальных кинолент.

Выводы. Ранние сочинения Сан Тонга можно условно разделить на три группы в соответствии с особенностями гармонического языка. К первой группе, основанной на традиционной гармонии, можно отнести его вокальные произведения, наполненные идеологически направленными текстами («Члены Коммунистической партии», «Гада Мейлин», «Пусть наши люди побеждают», «Революционный дух не может быть уничтожен», «Траурная песня», «Мышление»). Поскольку содержание этих произведений требует от исполнителя глубокого внутреннего переживания, драматического, а иногда трагического характера исполнения, часто сопровождаемого многословными вокальными партиями, требования к языку гармонии более сложны.

Хотя Санг Тонг старался придерживаться традиционной гармонии, он не связывает себя жесткими канонами. Композитор смело использует современные гармонические комплексы, состоящие из девяти, одиннадцати, тринадцати звуков, переменные аккорды, выполняющие функцию усложнения, использует сложные полифонические сочетания, что приводит к сильному и драматическому звучанию. Выбранная композитором «радикально-линейная структура развития музыкального материала, в сочетании с разнообразным интонирова-

нием, чередованием, взаимопроникновением, перекрытием, мгновенной чередой вариаций, всегда приводит его бескомпромиссную гармонию к яркой кульминации» [6: 14]. Такая организация композиции раскрывает дух целеустремленных людей, представляет их внутренний монолог, подчеркивает драматизм порыва, показывает изображаемую картину как сцену, на которой существенный контраст позволяет ярко сыграть роль гармонии и достичь замечательных результатов.

Вторая группа произведений отличается тем, что их музыкальный язык основан на модальной гармонии и структуре пентатоники. В основном это касается таких произведений, как «Весенняя дикая горная песня», «Цзяньнаньские тысячи ароматов риса», «Фортепианная песня о песне Мяо», «Посвящение Председателю Мао» и т. д. Композитор создает собственный богатый, тяготеющий к национальному стилю, поэтически изображающий яркие и запоминающиеся пасторальные картины. Тихие, но звонкие звуки напоминают яркие свежие цветы на широких просторах, звучание флейты пастуха и звон колокольчиков пасущегося стада. Такой прием находит сильный отклик в душе китайского народа.

В соответствии с потребностями мелодии, гармония основывается на пентатонике: в частности, используется фактура из вертикальных четырех или пятиступенных аккордов, а понижения на три тона, позволяют не допустить «утяжеления» звука. Этот прием компенсирует накопление напряженности. Звонкость создает использование множества параллельных аккордов, которые, с одной стороны, скрывают пентатонную природу звукоряда звука, а с другой – соединение таких аккордов приводит к дополнительному многозвучию, имитирующему фонетику гласных в вокальных произведениях меньшинств. Функциональные ограничения пентатоники позволяют автору разнообразить стиль и продемонстрировать присущее ему изящество письма.

Третий вид гармонического языка композитора основан на современном стиле. Основными работами, где автор использовал современные новации, являются его «Три увертюры», «Ночь» и «В том отдаленном месте». Смело опираясь на некоторые из принципов гармонии и сочетая их с пентатонным национальным стилем, Санг Тонг сделал несколько полезных открытий. Например, сохраняя колористику пен-



тагонной тональности в «Трех увертюрах», он использовал серийную технику композиции. При составлении аккордов он опирается на китайский принцип ин-янь, который олицетворяет гармонию и дисгармонию и расширяет сферу действия аккорда. Нарушая традиционную гармоническую концепцию и превращая ее в сложную функцию, зависящую от таких факторов, как многоуровневые аккорды, используя ряд современных представлений о гармонии, он вторгается в сферу традиционного пентатонного стиля. С этой точки зрения, исследование гармонической формы Сан Тонга очень содержательное занятие, поскольку оно позволяет по-новому осмыслить возможности пентатонной гармонии.

Таким образом, ранний период создания музыки заложил в творчестве Сан Тонга основу для изучения теории современной гармонии и способствовал дальнейшему развитию новаторства в области гармонизации мелодий – образцов пентатоники в традиционной песенной культуре Китая.

Перспективу исследования составляет огромный багаж сочинений, составляющих динамику развития зрелого и позднего периодов творчества Сан Тонга для фортепиано.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вэй Юаньли. Теория гармонии Сан Тонга : диссертация в Центральном университете Китая, Пекин, 2007. 127 с. (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。).
2. Kouwenhoven F. Dutch Culture. Chinese music [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.culturalexchange-cn.nl/sites/default/files/pdf/China%20Music%20Mappings%20by%20Jeroen%20Groenewegen.pdf>. – Title from the screen.
3. Sang Tong. Series of Piano Works by Chinese Composers [Note] / Sang Tong ; Editors-in-Chief : Tong Daojin, Wang Qinyan, – ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. 227 p.
4. Сюэ Суджи. Изучение гармоний в «Девяти фортепианных пьесах на темы народных песен». журнал «Песни моря». 2010, № 1. С. 7–29. (薛素吉“九首鋼琴作品民歌”和薛素吉//“海之歌”和諧研究。2010, №1。第7–29頁)。

5. Цянь Ренпинг. Санг Тонг и другие в первые годы создания музыки. Китайская новая музыка : Шанхайское музыкальное издательство. 1962. 124 с. (钱仁平 桑桐等音乐创作初期/钱仁平。中国新音乐：上海音乐出版社，1962年 124页。).

6. Чен Лин. Вклад Санг Тонга в изучение хроматических гармоний. «Звук Хуанхэ». 2012. № 1. С. 12–14. (陳林。桑塘對色彩和諧研究的貢獻/陳林/黃河聲音。2012, №1. 第12–14頁。).

REFERENS

1. Vey Yuan'li. Teoriya garmonii San Tonga [The theory of harmony of Sang Tong] : dissertatsiya Tsentral'nom universitet Kitaya, Pekin, 2007. 127 s. (Vey Yuan'li. Sāng Tōng hé wèiyuǎnlì héxié lìlùn: Zhōngguó zhōngyāng dàxué xuébào, běijīng, 2007 nián 127 yè.).

2. Kouwenhoven F. Dutch Culture. Chinese music [Electronic resourct]. – Mode of access : <http://www.culturalexchange-cn.nl/sites/default/files/pdf/China%20Music%20Mappings%20by%20Jeroen%20Groenewegen.pdf>. – Title from the screen.

3. Sang Tong. Series of Piano Works by Chinese Composers [Note] ; Editors-in-Chef : Tong Daojin, Wang Qinyan, – ShiDaiWenYi Publishing House, 2011. 227 p.

4. Syue Sudzhi. Izucheniye garmoniy v «Devyati fortepiannykh p'yesakh na temy narodnykh pesen» [The study of harmonies in “Nine piano pieces on the themes of folk songs”]. zhurnal «Pesni morya». 2010, № 1. S. 7–29. (Xuēsùjǐ “jiǔ shǒu gāngqín zuòpǐn míngē” hé xuēsùjǐ // “hǎi zhī gē” héxié yánjiū. 2010, № 1. Dì 7–29 yè.).

5. Tsyau' Renping. Sang Tong i drugiye v pervyye gody sozdaniya muzyki [Sang Tong and others in the early years of music creation]. Tsyau' Renping. Kitayskaya novaya muzyka : Shangkhaiskoye muzykal'noye izdatel'stvo, 1962. 124 s. (Qián rénpíng sāng tóng děng yīnyuè chuàngzuò chūqǐ/qián rénpíng. Zhōngguó xīn yīnyuè: Shànghǎi yīnyuè chūbǎn shè, 1962 nián – 124 yè.).

6. Chen Lin. Vklad Sang Tonga v izucheniye khromaticheskikh garmoniy [Sang Tong's Contribution to the Study of Chromatic Harmonies]. «Zvuk Khuankhe». 2012. № 1. S. 12–14. (Chén lín. Sāng táng duì sècǎi héxié yánjiū de gòngxiàn/chén lín/huánghé shēngyīn. 2012, № 1. Dì 12–14 yè.).