



Zur pentatonisch-modalen chinesischen Harmonik: ein Überblick

Zhou Mingkun

Chinesische Forscher begannen in den 1930er-Jahren mit ersten Untersuchungen auf dem Gebiet pentatonisch-modaler Harmonik ihres eigenen Landes. Nach bald 80 Jahren sind diese Untersuchungen zu einem reichen Fundus angewachsen, und es gibt mittlerweile Verzweigungen und Ableger. Im Folgenden wird nach einer Zusammenfassung bisheriger Untersuchungen in einem zweiten Abschnitt Auskunft über den gegenwärtigen Forschungsstand gegeben. Anschließend wird dargestellt, in welcher Weise und in welchem Ausmaß die Forschungsergebnisse Eingang in die Unterrichtspraxis finden. Es folgt ein Ausblick auf mögliche künftige Fragestellungen an eine ethnisch bestimmte Harmonik.

I. Die Vorgeschichte heutiger Diskussionen zur pentatonisch-modalen chinesischen Harmonik

Die ersten Schriften, welche Gedanken über den Zusammenhang zwischen Pentatonik, Harmonie und Modalität an eine größere Öffentlichkeit brachten, stammen von Xiao Youmei, Chao Yuenren und Huang Zi. Bekannt sind diese Persönlichkeiten unter anderem als Komponisten. Xiao schrieb ein populär gewordenes Klavierstück mit dem Titel *Schleiertanz* 《新霓裳羽衣曲》, Zhao die beliebten Lieder *Wie kann ich nicht an ihn denken?* 《教我如何不想他》 sowie *Die Meereswellen* 《花非花》 und Wang Lieder wie *Blumen sind nicht Blumen* 《卜算子》. Die genannten Kompositionen sind noch stark westlichen Ideen von Dur-Moll, von harmonischen Stufen und Funktionen verpflichtet. Dennoch lassen sich Details wahrnehmen, bei denen es nicht mehr um westliche Klangwelten geht, sondern an denen sich Tendenzen zur Pentatonik zeigen.

Zhao hat 1928 eine Schrift mit dem Titel *Kleine Experimente mit chinesischer Harmonie* publiziert. Es handelt sich um die allererste in China erschienene Schrift, in der von dem Zusammenhang chinesischer Pentatonik mit Modi und Harmonie die Rede war. In dieser Schrift wurde auch eine Methode präsentiert, mit der sich solche Zusammenhänge herstellen lassen: Wo die Harmonien durch kleine Terzen strukturiert sind, lassen sich zwischen solchen Terzen Töne einfügen, welche – anders als Töne zwischen großen Terzen – wegen des unvermeidlichen Halbtonschrittes den pentatonischen Charakter neutralisieren können.

Sobald man aber mehr kontrapunktisch bzw. in Stimmführung denke und das Transitorische dieser Töne betone, lasse sich den Melodien leicht ein pentatonischer Charakter verleihen.

1934 hatte der russische Komponist Aleksandr Nikolaevič Čerepnin einen Wettbewerb ausgeschrieben. Es sollten Klavierstücke in einem chinesischen Stil eingereicht werden. Das erste Mal wurde damit bei einem Wettbewerb der chinesische Charakter der Musik zur Voraussetzung einer Beteiligung gemacht. Angeregt durch den Wettbewerb entstanden viele auch heute noch gespielte Klavierstücke, die deutlich erkennen lassen, dass Pentatonik mit westlicher Harmonik vereinbar ist. Aus dem Wettbewerb gingen unter anderem folgende Stücke hervor: *Blockflöte des Hirtenjungen* 《牧童之笛》 von He Luting, *Die Fröhlichkeit des Hirtenjungen* 《牧童之乐》 von Lao Zhicheng, ein Präludium 《序曲》 von Chen Tianhe und ein *Wiegenlied* 《摇篮曲》 von Jiang Dingxian. Die genannten Kompositionen wurden für die folgende Komponistengeneration vorbildlich. Das Stück von He kann sogar als ein Klassiker in dem Genre gelten, und wer wissen wollte, wie sich Pentatonik mit westlicher Musik verbinden ließ, schaute hier nach.

Im März 1946 schließlich gründeten Studenten am Konservatorium Chong Qing in Sichuan eine Volksliedgruppe. Der zentrale Gedanke der Gruppe war, gemeinsam Volkslieder zu sammeln und sie gemeinsam zu musizieren. Aber man wollte auch die westliche Musiktheorie und Harmonik lernen und sie unter anderen Musikern verbreiten. Das aus dem Westen Aufgenommene sollte dabei sinisiert und zugleich das Niveau der Musikausbildung in China gehoben werden. Diese Gruppe gab zahlreiche Konzerte. Hier wurden neu harmonisierte Volkslieder vorgetragen. Im Zusammenhang mit den Konzerten fanden auch Treffen statt: Konferenzen, bei denen darüber geredet wurde, warum man so oder anders harmonisiert hatte. Aus diesen Aktivitäten gingen einige interessante Werke hervor, z.B. das Lied *Ich warte auf dich, bis es hell ist* 《我等你到天明》 von Xie Gongcheng, der die Melodie mit Funktionsharmonien harmonisiert hatte. Tu Xianrou und Wu Minghui wiederum hatten für die Harmonisierung Quinten und Quarten gestapelt, und für die Begleitung des Xin Jiang-Volksliedes *Vom Sonnenaufgang* 《黎明之歌》 war eine pentatonisch-modale Harmonie verwendet worden. Es lässt sich sogar ein Beispiel dafür anführen, dass ein Komponist ein Lied streng kontrapunktisch neu gesetzt hatte: das Gesangsduett mit dem Titel *Jeden Tag weht der Wind* 《天天刮风》 von Pan Minghui. Durch die Konzertreihe wurden solche und ähnliche Lieder bekannt und häufig musiziert. Immer wieder konnte man auch Artikel über das Thema lesen. In der eigens gegründeten Zeitschrift mit dem Namen *Volkslied (Berg-Lied)* 《山歌》 erschien beispielsweise Wang Zhenyas *Diskussion über Nebenseptakkorde*, Xie Gongcheng schrieb den Artikel *Über chinesische Harmonie*, Huang Guodong *Über die Probleme der Harmonie mit Sekunden*, Meng Wentao eine *Hypothese über neue Methoden der Harmonie* und Li Yinghai den Artikel *Wie kann ich eine Begleitung erfinden?*. Unter all

jenen gehört Wangs Schrift *Die pentatonische Tonleiter und ihre Harmonie* zu den wichtigsten. Diese berühmt gewordene Schrift wurde 1949 in Shanghai publiziert. Obwohl man manche Aktivitäten heute als unausgereift und als unbrauchbar betrachten wird, sind die Forschungen und Konzerte der Studentengruppe von großer historischer Bedeutung.

1956 veranstaltete man an der Kompositionsabteilung des Pekinger Zentralkonservatoriums eine Tagung über Harmonie. Die Teilnehmer kamen aus ganz China: Komponisten und Musiktheoretiker, außerdem war der sowjetische Musiker Boris Aleksandrovič Arapov (1905–92) vom Leningrader Konservatorium zugegen, der von April 1955 bis Juli 1957 als Gastprofessor am Zentralkonservatorium wirkte. Bei der genannten Tagung einigte man sich auf Folgendes: Um das Problem eines ethnischen Stils in der Harmonik zu lösen, sollte jede Kultur ihre eigene volksmusikalische Eigenart mit einer akademisch-westlichen Musiktheorie (der Stufen oder Funktionen) ausarbeiten. Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die Komponisten nach dieser Tagung sicher waren, mit ihrer Entscheidung für eine Sinisierung auf dem richtigen Weg zu sein.

1979 richtete das Konservatorium Wuhan eine erste nationale Studientagung zur Harmonik aus. Fast alle Harmonielehrer Chinas trafen an dem Konservatorium zusammen, und unter den 34 gehaltenen Vorträgen widmeten sich 13 der pentatonisch-modalen Harmonik. Das sind 38% der Gesamtzahl an Vorträgen, was das große Bedürfnis bezeugt, über dieses Thema nachzudenken. Wichtig waren folgende Vorträge: *Über vom selben Ton ausgehende ethnische Fünftonreihen und dur-moll-tonale Siebentonreihen* von Li Yinghai, *Eine Studie über die Vielfältigkeit der Pentatonik und über harmonische Strukturen* von Sang Tong; schließlich *Über die ethnische Spezialität in der Harmonik* von Zhao Songguang. Bis heute können diese Beiträge als grundlegend gelten, und sie prägen die Gedanken zu der Thematik noch immer.

1986 fand am Konservatorium Wuhan eine zweite Tagung statt. Dieses Mal wurde die Thematik mit noch weiterem Blick behandelt und zugleich vertieft. Auch modernere Satztechniken wurden berücksichtigt. Beispiele sind *Die Mehrstimmigkeit und die moderne Harmonik der Gegenwart Chinas* von Fan Zuyin; eine *Studie über die vertikale Struktur der Pentatonik* von Li Yixian; *Über dieselbe Tonika etc.* von Du Heming; *Der Farbkontrast der unterschiedlichen Tonarten der Pentatonik* von Liu Da; *Eine Studie über schwierig zu bestimmende pentatonische Strukturen in chinesischen Musikwerken* von LU Aiyi; *Die Transposition des Tons gong um eine große Sekunde. Theorie und Praxis* von Zhou Zhenxi.

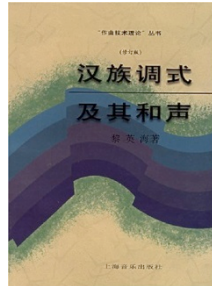
II. Zu den Forschungen seit 1949

Unter den Büchern, die sich dem Thema der pentatonischen Harmonik widmen, seien die folgenden hervorgehoben: (1) Wang Zhenya: *Die pentatonische Tonleiter und ihre Harmonie* (1949); (2) Li Yinghai: *Die Modi der Han-Ethnie und ihre Harmonie* (1959);

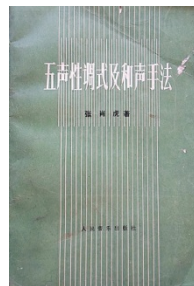
(3) Chang Xiaohu: *Die Methode der pentatonischen modalen Harmonisierung* (1987); (4) Liu Xueyan: *Satztechnische Studien zur chinesischen pentatonisch-modalen Harmonie* (1995); (5) Fan Zuyin: *Theorie und Methodik der pentatonischen Modalität* (2003); (6) Wang Xiaolings *Han-ethnische Modal- und Harmonie-Technik* (2006); (7) Fan Zuyins *Lehrbuch der chinesischen pentatonischen Modalharmonik* (2013).



(王震亚)



(黎英海)



(张肖虎)



(刘学严)



(樊祖荫)



(王小玲)



(樊祖荫)

Abbildungen: sieben Covers bzw. Innentitel.

Für eine online-Suche¹ habe ich die folgenden Keywords eingegeben: ‚Pentatonik‘, ‚modale Harmonik‘ und ‚Harmonik im chinesischen Stil‘. Keine weiteren Bücher als die genannten widmen sich der Thematik von einem neuen inhaltlichen Aspekt her. Zu erwähnen sind aber zehn Masterarbeiten und eine Dissertation über das Thema, welche die Harmonik und den Akkordaufbau, die Stilistik und die praktische Anwendung der Harmonik zum Gegenstand haben, sämtlich zwischen 2004 und 2014 geschrieben. Es zeigt sich, dass das Thema immer ernster genommen und auch populärer wird.

Das Buch *Die pentatonische Tonleiter und ihre Harmonie* von Wang Zhenya war das erste Buch, in dem die Möglichkeiten pentatonischer Harmonie untersucht wurden. Wangs hatte festgestellt, dass man über die Position der großen Terz den jeweils gebrauchten pentatonischen Tonvorrat bestimmen kann. Eine zweite Beobachtung war, dass die Modulation von einem pentatonischen Bereich in einen anderen sehr einfach über eine halbtönige Veränderung bewerkstelligt werden kann. Wenn beispielsweise ein *e* einen Halbton aufwärts nach *f* geht, erhält man eine neue pentatonische Tonart. Wang sprach sich für eine Quartenharmo-
nik aus, bei der man jeweils den übernächsten Ton eines pentatonischen Vorrats für die

¹ Die Suche geschah über China Knowledge Resource Integrated Database <http://gb.oversea.cnki.net/kns55/>.

Bildung von Akkorden nutzt, unter Auslassung je eines Tons der Skala. Bedauerlicherweise war in diesem Buch nicht von harmonischen Funktionen oder den Beziehungen der Akkorde zueinander die Rede.

Li Yinghais Buch *Die Modi der Han-Ethnie und ihre Harmonie* vertiefte die Einsichten von Wang nochmals. Hier finden sich vor allem klare modale Bestimmungen der Modi und Festlegungen von Namen für die Modi. Li ist der erste, der sagt, man solle die traditionellen Namen für die pentatonischen Modi (gong, shan, jue, zhi, yu) weiterverwenden. In der chinesischen traditionellen Musik gibt es drei Arten von Siebentonleitern, welche man *ya* (quasi lydisch), *qing* (quasi ionisch) und *yan* (quasi mixolydisch) nennt. In allen modalen Siebentonleitern müsse aber der gong enthalten sein. In diesem Buch ist viel von den harmonischen Funktionen die Rede, die die unterschiedlichen Modi übernehmen können, wenn sie miteinander verbunden werden. Systematisch wird erklärt, was in dem ersten, der Thematik gewidmeten Buch von Wang noch fehlte.

Zhao Songguangs Schrift *Über die ethnische Spezialität in der Harmonik* ging aus seinem bei der Tagung am Konservatorium Wuhan 1979 gehaltenen Vortrag hervor. Zhao kombiniert die pentatonische modale Harmonik mit der gleichstufigen Stimmung und zählt auf, welche Möglichkeiten sich ergeben. Er ist der Ansicht, dass jeder Ton in der Fünfftonleiter zum gong werden darf, d.h. zum Zentralton einer dur-ähnlichen Pentatonik, und spricht sich dagegen aus, dass man immer nach einem in der zu bearbeitenden Melodie bereits vorhandenen gong suchen müsse. Die drei Siebentonleitern ließen sich durch die gleichschwebende Temperierung von sechs übereinander gestapelten Quinten bilden. In der modalen Pentatonik bestehe zwischen Quarten und Quinten die engste Beziehung. Es gebe hier kein Konzept von Dreiklang im Sinne einer Terzschichtung. In einer modalen Pentatonik sei die große Terz das dissonanteste Intervall, weniger dissonant sei die kleine Terz, die große Sekunde aber sei sehr harmonisch. Zhao ist der Meinung, dass Sexten und die große Terz über dem Zentralton als Grundlage von Dominanten gebraucht werden könnten. In einer anderen Konstellation könnten die kleine Septe und die kleine Terz überm Grundton eine subdominantische Funktion erhalten. Die Sammlung *99 mongolische Volkslieder*, publiziert in den 1980er-Jahren, zeigt, wie Zhao seine Theorie in die Praxis umsetzt. Zhao hat die mongolischen Melodien mit einer Klavierbegleitung versehen (siehe Notenbeispiel 1).

冬桂姑娘

水 上 漂 水 上 漂 枣 红 马 儿 跑 过 来 了 ， 我 和 亲 爱 的

The first system of the musical score for 'Winter Girl' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: '水上漂 水上漂 枣红马儿跑过来了，我和亲爱的'.

冬 桂 姑 娘 真 诚 相 爱 永 相 好 ， 崩 博 来 。 草 上 飞

The second system continues the song. The vocal line starts at measure 6. The lyrics are: '冬桂姑娘真诚相爱永相好，崩博来。草上飞'.

草 上 飞 烈 性 马 儿 跑 过 来 了 ， 我 和 亲 爱 的

The third system continues the song. The vocal line starts at measure 12. The lyrics are: '草上飞 烈性马儿跑过来了，我和亲爱的'.

冬 桂 姑 娘 海 誓 山 盟 永 相 好 ， 崩 博 来 。

The fourth system concludes the song. The vocal line starts at measure 16. The lyrics are: '冬桂姑娘海誓山盟永相好，崩博来。'.

Notenbeispiel 1: Ein mongolisches Liebeslied 《冬桂姑娘》，harmonisiert von Zhao Songguang

Sang Tongs Schrift *Eine Studie über die Vielfältigkeit der Pentatonik und über harmonische Strukturen* wurde – obwohl bereits früher konzipiert – erst 1979 in Wuhan publiziert. Hier ist viel von pentatonischer Melodik die Rede und davon, dass man sie nicht nur horizontal benutzen, sondern auch ihren Wert für die Vertikale erkennen sollte. Denn wenn man den Tonvorrat von Melodien vertikal wendet, bieten sich vielfältige akkordische Strukturen an. Neben dem Kapitel über Harmonien und Akkorde gibt es weitere, in denen Sang erklärt, wie eine pentatonische Kadenz entstehen kann, wie innere Stimmen zu behandeln sind, er redet von der Stimmführung und von den Übergängen in andere pentatonische Bezirke, d.h. der Modulation. Dieses ist das erste Buch, in dem die Möglichkeiten der Pentatonik ausführlich beschrieben und zugleich systematisch geordnet wurden. Für Forscher hat das Buch einen großen Wert, und auch in der Lehre wird es vielfach eingesetzt.

Im ersten Jahrgang der Zeitschrift *Musik studieren* veröffentlichte Wu Shikai 1960 einen Artikel mit dem Titel *Eine vorläufige Studie über das Problem der chinesischen pentatonischen modalen Harmonik*. In diesem Artikel spricht er über die Struktur der Akkorde und die Funktionen der Harmonie. Er ist der Meinung, dass man Akkorde aus einer pentatonischen Tonleiter allein durch die Stapelung von Terzen gewinnen kann. Zwar sagt er, dass die Musik eine deutlich ethnische Färbung erhalte, wenn es andere Intervalle als Terzen seien, die gestapelt würden. Ohne Terzen könne es aber keine Grundlage für eine Harmonie geben. Eine pentatonische modale Harmonik soll nach seiner Ansicht eine siebentönige Tonleiter und ihre Dreiklänge zur Grundlage haben. Wenn die Stilistik dabei nicht sehr chinesisch klinge, sei das nicht auf die Tonleiter oder auf die Akkordauswahl zurückzuführen, sondern es handle sich dann um unpassende Akkordverbindungen.

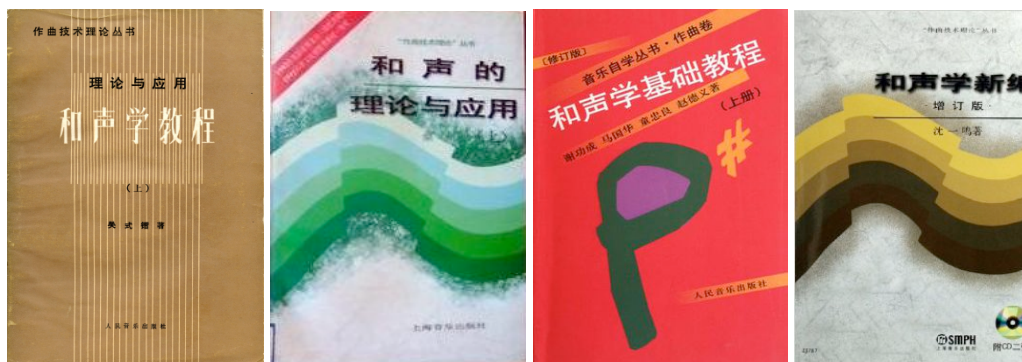
In Fan Zuyins Buch *Die Mehrstimmigkeit und moderne Harmonik im China der Gegenwart* sind Volkslieder zum Ausgangspunkt genommen. Aus Volksliedern entwickelte er ein System, das er auch lehrbuchartig dargestellt hat. Bedeutsam ist an Fans Buch vor allem, dass hier die Besonderheiten von auf chinesische Art mehrstimmig gesetzten Volksliedern ermittelt wurden. Er fand heraus, dass sowohl Terzstrukturen, vertikale wie auch horizontale Quarten und Quinten, aber auch Sekundstrukturen harmonisch bestimmend sein können. Sekundweise Verschiebungen solcher Strukturen taugten insbesondere als Modulationsmethode. Fan bietet zahlreiche Wege zum Erfinden musikalischer Strukturen, darunter Mischungen mit anderen Kompositionstechniken. Von diesen hält er die Mischung der aus chinesischen Volksliedern gewonnenen Harmonik mit der Zwölftontechnik für günstig.

Die Forschungen der erwähnten Autoren sind auch für Komponisten der Gegenwart bedeutsam. Obwohl sich die Theorien unterscheiden und obwohl sie zum Teil bereits älteren Datums sind, dürften sie noch heute von Vorteil für deren kompositorische Weiterentwicklung sein.

III. Der gegenwärtige Stand des Lehrmaterials und der Lehre

Das Fach Harmonie folgt an chinesischen Konservatorium und an den Musikabteilungen der Universitäten noch immer der traditionellen Lehrmethode des Westens, d.h. es wird die vierstimmige Harmonie im dur-moll-tonalen System gelehrt. Außer den Kompositionsstudenten wird nur sehr wenigen Studenten auch die modale Harmonik oder moderne Harmonik vermittelt. Die allermeisten Lehrbücher Chinas sind daher auf die Dur-moll-Tonalität beschränkt. Zwar werden die Lehrinhalte nach der Zielgruppe variiert; dennoch gibt es keine großen Unterschiede.

Zu den wenigen Lehrbüchern aber, in denen auch über die chinesische pentatonisch-modale Harmonie gesprochen wird, gehören folgende (siehe Abbildung 2): (1) eine zweibändige *Harmonielehre* von Wu Shikai (1984); (2) die ebenfalls zweibändige *Theorie und Praxis der Harmonie* von Sang Tong (1988); (3) die von den vier Autoren Xie Gongcheng, Ma Guohua, Tong Zhongliang, Zhao Deyi verfassten zweibändigen *Grundlagen der Harmonie* (1994) und (4) eine *Neue Harmonielehre* von Shen Yiming (1999). Die pentatonische modale Harmonie wird in den genannten vier Büchern zusätzlich zur traditionellen westlichen Harmonik behandelt.



(吴式锴)

(桑桐)

(谢功成、马国华等)

(沈一鸣)

Abbildung 2: Titelblätter der Lehrbücher von Wu, Sang, des Autorenkollektiv Xie / Ma / Tong / Zhao und Shen

(1) Das Vorwort von Wu Shikais Buch lässt bereits den zentralen Gedanken des Autors erkennen: Für eine Harmonielehre, die hauptsächlich von Kompositionsstudenten verwendet werden soll, sei es wichtig, dass der ethnische Anteil musikalischer Stile beachtet werde. Deswegen hat der Verfasser Varianten ethnischer Musik zum zentralen Gegenstand seines Lehrbuchs gemacht, während alle anderen Musikarten hier nur der Unterstützung dieses Gedankens dienen. Wus zweibändiges Lehrbuch behandelt in je ersten Kapitel der Bände exklusiv die pentatonische modale Harmonie. Ungewöhnlich ist, dass der Autor auch in jedem Kapitel zahlreiche Notenbeispiele unter anderem chinesischer Komponisten anbringt.

(2) Bei Sang Tongs Buch lässt sich als Besonderheit vermerken, dass hier die Ähnlichkeiten zwischen der chinesischen pentatonischen Harmonik und den Kirchentönen besprochen

werden: Sang findet zahlreiche Gemeinsamkeiten. In den vier Kapiteln 33–36 verwendet er etliche Beispiele von chinesischen Komponisten.

茅源：《瑶族舞曲》

Notenbeispiel 2: Mao Yuan: *Tanz der Yao-Leute* 《瑶族舞曲》

Als exemplarische Harmonisierung des Yo-Modus bzw. des natürlichen Moll wird beispielsweise der *Tanz der Yao-Leute* von Mao Yuan angeführt (siehe Notenbeispiel 2). Aus der Perspektive traditionell-europäischer Liedharmonisierung ist bemerkenswert, dass die sechste Stufe der Skala konsequent ausgespart wird, dass die Harmonie der V. Stufe ohne Terz bleibt, wenngleich der Modus den entsprechenden Ton *b* bereithält, dass der Es-Dur-Dreiklang mit einer Sexte angereichert ist (mit dem Ton *c*, Takt 5) und konsequent mit der Quinte im Bass auftritt. Parallelen werden nicht unbedingt vermieden (vgl. Takt 7).

(3) Das Autorenkollektiv Xie Gongcheng, Ma Guohua, Tong Zhongliang und Zhao Deyi hat sieben Kapitel dem Thema der pentatonischen modalen Harmonie gewidmet, und zwar nicht nur pauschal, sondern sehr dezidiert und ausführlich unter exemplarischer Heranziehung von Volksliedern aus unterschiedlichen chinesischen Ethnien. Das Buch ist ausgesprochen direkt auf die Praxis ausgerichtet. Auch stilistische Eigenheiten, die nicht nur mit Harmonik zu tun haben, werden besprochen, beispielsweise die Figuration.

Nach eigenem Kenntnisstand und der eigenen Erfahrung, die der Verfasser im chinesischen professionellen musikalischen Bildungswesen gewinnen konnte, wird pentatonische modale Harmonik am Pekinger Zentralkonservatorium und am Konservatorium Shanghai zurzeit sehr umfassend unterrichtet, während das Gebiet an anderen Konservatorien des Landes zwar auch vorkommt, aber deutlich weniger ausführlich behandelt wird.

Nach der genaueren Beschäftigung mit der Thematik frage ich mich, welchem Theoretiker ich glauben und welcher Richtung ich folgen soll. Ich halte es mit Fan Zuyin, der im Vorwort zu seinem Buch geschrieben hat:

„Wenn man das Verhältnis zwischen Melodie und Harmonie analysiert, kann man viele Methoden finden: Terz-, Quint-/Quartstrukturen, vertikale Strukturen und dann noch kompliziertere moderne Methoden. Alles kann mit der pentatonischen modalen Harmonie kombiniert werden. In der Entwicklung der ethnischen Musik ist es vorteilhaft, wenn es unterschiedliche Zugänge gibt, damit das Resultat offen bleiben kann. Denn die Frage ist nicht, wie man die Harmonien verwendet, sondern ob es gut klingt. Wie man dieses erreicht hat, darin muss man nicht so streng sein.“

In diesem Zitat ist eigentlich nur von der Harmonie die Rede, aber Fan spricht hier auch als Komponist: Man müsse nicht nach Regeln erfinden, sondern mit offenen Ohren. Für musikalische Kreativität gibt es keine schlechte Sprache, sondern nur schlechte Kombinationen. Diese deutlichen Worte werden die jüngere Generation sicher beeinflussen. Es geht darum, weiter zu forschen, zu entwickeln und zu entdecken. Dann haben wir eine bessere Zukunft.

Literatur

Chao [Zhao] Yuenren 赵元任: Kleine Experimente mit chinesischer Harmonie 《赵元任全集》商务印书馆出版。2005. Erste Ausgabe 1928.

Fan Zuyin 樊祖荫: Theorie und Methodik der pentatonischen Modalität 《中国五声性调式和声的理论与方法》. Shanghai 2003.

Fan Zuyin 樊祖荫: Lehrbuch der chinesischen pentatonischen Modalharmonik 《中国五声性调式和声写作教程》. Shanghai 2013.

Li Yinghai 黎英海: Die Modi der Han-Ethnie und ihre Harmonie 《汉族调式及其和声》. Shanghai 1959.

Liu Xueying 刘学严: Satztechnische Studien zur chinesischen pentatonisch-modalen Harmonie 《中国五声性调式和声及风格手法》. 2 Bde., Jilin 1995.

Sang Tong: Eine Studie über die Vielfältigkeit der Pentatonik und über harmonische Strukturen 《五声纵合性和声结构的探讨》. in: Bericht über eine Konferenz zur Harmonik 和声学学术报告会论文汇编, unpublizierte Sammlung, Wuhan 1979, S. 4–16.

Sang Tong 桑桐: Theorie und Praxis der Harmonie 《和声的理论与应用》. 2 Bde., Shanghai 1988.

Shen Yiming 沈一鸣: Neue Harmonielehre 《和声学新编》. Shanghai 1999.

Wang Xiaoling 王小玲: Han-ethnische Modal- und Harmonie-Technik 《汉族调式和声技法》. Shanghai 2006.

Wang Zhenya 王震亚: Die pentatonische Tonleiter und ihre Harmonie 《五声音阶及其和声》. Shanghai 1949.

Wu Shikai: Eine vorläufige Studie über das Problem der chinesischen pentatonischen modalen Harmonik. In: Musik Studieren 1960), S. 58–89.

Wu Shikai 吴式锴: Harmonielehre 《和声学教程》（上、下）（人民音乐出版社，1984年第1版）. 2 Bde., Shanghai 1984.

Xie Gongcheng / Ma Guohua / Tong Zhongliang / Zhao Deyi 谢功成、马国华、童忠良、赵德义: Grundlagen der Harmonie 《和声学基础教程》（上、下）（人民音乐出版社，1994年第1版）. 2 Bde., Shanghai 1994.

Zhang Xiaohu 张肖虎: Die Methode der pentatonischen modalen Harmonisierung 《五声性调式及和声手法》. Shanghai 1987.

Zhao Songguang: Über die ethnische Spezialität in der Harmonik. In: : 和声学学术报告会论文汇编, unpublizierte Sammlung, Wuhan 1979, S. 37–57.

Aus dem Chinesischen übersetzt von Huang Yu-Chun; Einrichtung: Gesine Schröder

Zhou Mingkun, geboren 1982 in Jingmen, Provinz Hubei, ist Lecturer an der School of Music der Hubei Normal University. Er machte einen Bachelor am Konservatorium Wuhan (2005) und einen Master im Fach Komposition am Konservatorium Shanghai (2011), wo er zur Zeit doktoriert. Publiziert hat er Studien zum kompositorischen Denken in György Kurtágs erstem Streichquartett (2016) und über Wagners Wirkung auf die spätromantische deutsch-österreichische Musik (2010).