

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Тан Т. «Книга перемен» в китайской музыке: метод композиции Чжун Яогуана // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2453-613X.2024.2.70851 EDN: AGORCC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70851

«Книга перемен» в китайской музыке: метод композиции Чжун Яогуана

Тан Тяньтянь

аспирант, кафедра истории музыки; Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки

603005, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40

✉ 1181776271@qq.com



[Статья из рубрики "Современная композиция"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2024.2.70851

EDN:

AGORCC

Дата направления статьи в редакцию:

26-05-2024

Аннотация: Предмет исследования – оригинальный авторский метод композиции, разработанный современным китайским композитором Чжун Яогуанем (1956, в настоящее время живет на Тайване) на основе 64 гексаграмм «Книги перемен» («И цзин»). Древняя китайская философия тайцзи привлекала к себе многих композиторов второй половины XX века, некоторые из которых создали на ее основе собственные техники сочинения: Джон Кейдж – «метод случайных действий», Чжоу Вэньчжун – теорию переменных ладов, Чжао Сяошэн – метод тайцзи. Чжун Яогуан разработал квазисерийную технику письма: четыре 12-тоновых фундаментальных серии построены на тритоновых взаимоотношениях двух гексахордов – инь и ян. Цель исследования состоит в изучении претворения основных принципов «И цзин» в системе сочинения Чжун Яогуана на примере единственной серийной пьесы композитора «Под красными крышами». Методология исследования: компаративный подход к изучаемому материалу обеспечивает возможность соотнесения законов построения гексаграмм в «И цзин» с приемами развития музыкального материала у Чжун Яогуана. Впервые в отечественном музыкознании рассмотрен метод сочинения Чжун Яогуана; представлен творческий

портрет композитора и обзор его основных сочинений; прослежен путь формирования его авторской техники; проведен анализ первых гексаграмм в оркестровой пьесе «Под красными крышами». Основные выводы исследования: формирование оригинального метода композиции было обусловлено творческими интересами Чжун Яогуана, обучением в Нью-Йорке, знакомством с Чжоу Вэньчжунем и его учениками – представителями китайской Новой волны – Тань Дунем, Чжоу Луном, Чэнь И. Это предопределило обращение музыканта к синтезу древней китайской философии «И-цзин» с западными серийными методами организации музыкальной материи. Опираясь на символику гексаграмм и древний китайский звукоряд люй, автор выстраивает трехуровневую систему взаимодействия звуковысотных отношений: уровень фундаментальных серий, уровень взаимодополнения сегментов инь и ян, рождающих 12-тоновые ряды, и уровень чередования тонов инь и ян в соответствии со сменой пунктирных и сплошных линий в гексаграммах.

Ключевые слова:

Чжун Яогуан, Под красными крышами, Книга перемен, инь-ян, гексаграммы, тайцзи, современная музыка Тайваня, современные системы композиции, фундаментальные серии, серийная техника

Имя Чжун Яогуана (1956) мало известно в России, между тем он принадлежит к числу самых значимых и ярких современных композиторов Тайваня. Артистическая карьера музыканта неуклонно развивалась по восходящей: он прошел путь от перкуссиониста в оркестре до руководителя группы планирования Национального культурного центра Чжун Чэн (известного как Лянтинъюань, ныне Национальный центр исполнительских искусств) и должности штатного профессора кафедры музыки Национального тайваньского университета искусств, а впоследствии - директора Тайбэйского муниципального китайского оркестра. В настоящее время он активно сочиняет (в основном расширяя репертуар Национального симфонического оркестра Тайваня), преподает в Национальном тайваньском университете искусств, дирижирует и много гастролирует по всему миру (краткий биографический очерк о композиторе размещен на его сайте: [\[1\]](#)).

Ему принадлежит ряд известных в Азии сочинений для оркестра духовых и ударных инструментов. В их числе концерты для маримбы с оркестром, для саксофона, для ударных, пьесы «Мир китайской живописи», «Четыре этюда на темы Пабло Пикассо» («Радость жизни»; «Авиньонские девицы»; «Мушкетер и Амур»; «Герника»), «Тотемный столб». Много внимания музыкант уделяет тайваньскому фольклору, используя этнические мотивы в своих произведениях. Например, в оркестровой сюите «Эхо в долинах» в основу каждой из пяти частей положены народные мелодии из разных уездов страны («Солнечная стрельба», «Потешка», «Паводки», «Церемония», «Триумфальная песня»).

Особая сфера интересов композитора связана с изучением национальных тембровых красок. Целый пласт сочинений Чжун Яогуана посвящен оркестру китайских традиционных инструментов: «Слушая пение ветра под луной» для китайского оркестра, «Кружащийся танец» для флейты и китайского оркестра, «Монгольская фантазия» для тромбона и китайского оркестра. Интерес к пекинской опере *цзинцзюй* привел к возникновению пьес «Проклятие генерала Цао Цао» для тромбона и китайского оркестра, «Прощай, моя наложница» для скрипки *цзинху*, виолончели и китайского

оркестра, «Император Цинь сокрушает боевой строй» для двух ударных инструментов и китайского оркестра. В фортепианном концерте «Красный утес», написанном по заказу пианиста Ху Чэньюня, Чжун Яогуан обратился к знаменитой классической мелодии для пипы «Большие волны на песке», а также к арии из пекинской оперы «Прощание Чжуана».

Чжун Яогуан родился в 1956 году в Гонконге. Занятия музыкой начались в школьные годы: мальчик заинтересовался игрой на ударных инструментах. Важным событием в судьбе будущего композитора стало обучение в США – в Академии исполнительских искусств Филадельфии и Городском университете Нью-Йорка. Вернувшись в Гонконг в 1981 году, Чжун Яогуан был принят в Гонконгский филармонический оркестр заместителем концертмейстера перкуSSIONной группы. Опыт и организаторские способности помогли ему основать Гонконгский оркестр ударных инструментов, для репертуара которого композитор много аранжировал и сочинял сам (см. об этом: [\[2\]](#)).

В 1985 году Чжун Яогуан принял участие в международном конкурсе игры на ударных инструментах в Мюнхене (Германия). Лауреатом стать не удалось, но поездка в Европу значительно расширила его кругозор: Чжун познакомился со многими классическими и новыми произведениями для перкуSSION, приобрел ноты немецких издательств, посетил интересные встречи и мастер-классы с выдающимися исполнителями.

Год спустя музыкант победил на конкурсе композиторов, организованном Американской ассоциацией ударных инструментов с пьесой «Баллада о колесницах» для маримбы соло и семи ударных. Для Чжун Яогуана это было большим шагом вперед: автодидакт, никогда профессионально не учившийся искусству сочинения, он во многом опирался на вдохновившие его немецкие впечатления и освоенные там современные приемы письма. Впервые в своем творчестве Чжун успешно соединил западные и восточные стратегии музыкального мышления. Позже он узнал, что жюри возглавлял классик американской музыки Джордж Крам. Уверенность в своих силах не только позволила Чжун Яогуану написать ряд сочинений («Танец золотой змейки» для 13 ударных, «Праздничное торжество» и другие), но и утвердила в мысли о необходимости продолжать образование.

В 1987 году Чжун оставил престижную должность в Гонконгском филармоническом оркестре и вновь уехал в США учиться в аспирантуре Городского университета Нью-Йорка, где в итоге успешно получил докторскую степень по композиции. Его учителем стал профессор сочинения Роберт Старер, а год спустя – Дэвид Олан, ученик известного музыканта и общественного деятеля Чжоу Вэньчжуна. В Америке Чжун Яогуан продолжал активно выступать как перкуSSIONист, что позволило ему познакомиться со многими представителями китайской Новой волны: в те годы студенты Колумбийского университета из класса Чжоу Вэньчжуна – Чжоу Лун, Чэнь И, Тань Дунь, Цюй Сяосун (см. об этом: [\[3\]](#)) – приглашали его исполнять свои новые произведения. Общение с этими музыкантами заметно обогатило творческое мышление Чжун Яогуана, прочертило вектор его дальнейших стиливых устремлений, связанных с синтезом многовековых китайских традиций и западных авангардных техник сочинения.

Итогом американского периода жизни композитора стала докторская диссертация «Композиционная система "И-цзин": символизм, структуры и упорядоченная последовательность шестидесяти четырех гексаграмм как композиционных детерминант» [\[4\]](#) и иллюстрирующее ее основные принципы оркестровое сочинение «Under The Red Eaves» («Под красными крышами», 1996). Позже пьеса вошла в альбом произведений

гонконгских композиторов «Running to Excellence», изданных фирмой Hugo Records. Таким образом, американский этап творчества композитора оказался связан с объединением принципов древней китайской философии «И-цзин» с серийными методами организации музыкальной материи.

«И Цзин» (易经 «Книга Перемен» или 周易 «Чжоу И») сыграла ключевую роль в истории китайской культуры. Она отразила всеобъемлющую картину мироздания древнейшей восточной цивилизации. Если понятие «цзин» можно перевести как «книга», то «и» имеет несколько значений – простота (упрощенная, по сравнению с предыдущими, система гадания), изменение (взаимодействие контрастных сил *инь* и *ян*) и неизменность потока Дао [5].

В основу «И-цзин» положены восемь триграмм, созданных согласно легенде мифологическим первым императором Китая Фу Си (2852–2737 гг. до н. э.) для предсказания погоды. Основатель династии Суй император Вэнь (隋文帝) и его сын Цзидань (姬旦) соединили восемь триграмм и получили 64 гексаграммы, описав в тексте книги их характерные свойства. Процесс интерпретации символов продолжался до конца периода Чуньцю (периода Весен и Осеней), пока не был создан канонический трактат «Ши и» (十翼 «Десять Крыльев» или Комментарий «И Чжуань»), традиционно приписываемый Конфуцию (551-479 гг. до н.э.). В течение столетий «Сотня школ мысли», включая даосизм, древнекитайские школы моизма и *инь-ян* (V-III вв. до н. э) формировали многослойную философскую систему. Таким образом, в «Книге перемен» нашла отражение коллективная мудрость многих поколений китайских мыслителей и интеллектуалов [6].







В трактате «Комментарий Приложенных слов» («Си цы чжуань» «系辞传») указано, что мириады вещей, или *тайцзи*, возникают в результате взаимодействия и взаимодополнения двух мироустроительных сил – *инь* и *ян* и графически представлены двумя символами – *инь*яо (阴爻 пунктирная линия) «--» и *янь*яо (阳爻 сплошная линия) «—». На основе *инь*яо и *янь*яо произрастают *лаоинь* (老阴 чистый инь) ☷, *шаоян* (少阳 преобразование из *ян* в *инь*) ☶, *лаоян* (老阳, чистый *ян*) ☰ и *шаоинь* (少阴 преобразование от *ян* к *инь*) ☷.

Добавив еще один уровень, Фу Си получил восемь триграмм: *цян*ь (乾 Небо) ☰, *дуй* (兑 Озеро) ☱, *ли* (离 Огонь) ☲, *чжэнь* (震 Гром) ☳, *сюнь* (巽 Ветер) ☴, *кань* (坎 Дождь) ☵, *гэнь* (艮 Гора) ☶ и *кунь* (坤 Земля) ☷. Три линии восьми триграмм, читаемые снизу вверх, символизировали Землю, людей и Небо. В результате шестьдесят четыре гексаграммы были образованы путем наложения восьми пар триграмм.

Идея преломления «И-Цзин» в музыке начала привлекать композиторов во второй половине XX века – в эпоху авангардных экспериментов и поиска новых практик сочинения. Джону Кейджу, рассматривавшему древний китайский трактат прежде всего как книгу гаданий, 64 гексаграммы помогли сформулировать и реализовать «метод случайных действий» («chance operations») и привели к созданию алеаторики. Китайские композиторы – Чжоу Вэньчжун (1923-2019) и Чжао Сяошэн (1946), напротив, выстраивали жестко структурированные квазисерийные звуковысотные системы, реализуя принцип взаимодействия сплошных (символ *ян*) и пунктирных (символ *инь*) линий в триграммах и гексаграммах *багуа* (на связь систем композиции Чжоу Вэньчжуна и Чжао Сяошэна с серийностью указывает Н. Рао: [7]).

Чжоу Вэньчжун в 1960-годы создал на их основе собственную теорию переменных ладов, Чжао Сяошэн в 1980-е – оригинальный метод сочинения *тайцзи*, а Чжун Яогуан,

знакомый с открытиями предшественников и современников, в середине 1990-х разработал свою композиционную систему.

Композитор опирается на двоичный код, произрастающий в «Книге перемен» на основе взаимодействия сил *инь* и *ян*: ломаная линия у Чжун Яогуана равна 0, а сплошная – 1. Следуя этому принципу, он записывает код каждой гексаграммы снизу вверх. В результате музыкант наглядно показывает, как они связаны между собой ракоходными и инверсионными приемами. Например, инверсионное соотношение между гексаграммами 27 и 28 представляет собой формулу $(100001) (27) = (011110) (28)$, ракоходные гексаграммы 9 и 10 – $(111011) (9) = (110111) (10)$. Таким образом, гексаграмма 27  обратно пропорциональна 28 , а гексаграмма 9  ракоходна по отношению к 10 , гексаграммы 5  и 6  симметричны и т.д.

Опираясь на древнекитайскую символику, согласно которой двенадцать гексаграмм (11, 34, 43, 1, 44, 33, 12, 20, 23, 2, 24, 19) соответствуют месяцам года, также называемым *би* гексаграммами (十二辟卦), Чжун Яогуан выстраивает серию из двенадцати звуков: *хуанчжун* (黄钟, основной тон), *далюй* (大吕, полутон), *тайчжоу* (太簇, большая секунда), *цзячжун* (夹钟, малая терция), *гусьян* (姑洗, большая терция), *чжунлюй* (中吕, чистая кварта), *вэйбин* (蕤宾, тритон), *линьчжун* (林钟, чистая квинта), *ицзе* (夷则, малая секста), *наньлюй* (南吕, большая секста), *юй* (无射, малая септима) и *инчжун* (应钟, большая септима) [8].

Опора на принцип двенадцатитоновости уходит корнями в древнекитайский звукоряд *люй*, сформировавшийся как «хроматическая последовательность звуков в пределах октавы, акустически выстроенная по чистым квинтам» [9, с. 69]. В III тысячелетии до н.э. мифологический герой Лин Лунь реализовал теоретическую идею на практике, сконструировав инструмент из двенадцати бамбуковых флейт разного диаметра.

По сравнению с *люй* звукоряд Чжун Яогуана представляет собой два зеркальных гексахорда, расходящихся вверх и вниз от центра и отражающих рост и спад *инь* и *ян*. Кроме того, последовательность тонов задана исходя из предположения, что *цян* (乾, гексаграмма неба) равна 0. Ниже показаны корреляции гексаграмм с двенадцатью месяцами и двенадцатью древнекитайскими тонами *люй*, а также тонами и последовательностями, которые представляет Чжун Яогуан [5, с. 16].

гексаграммы	11	34	43	1	44	33	12	20	23	2	24	19
месяц	янв	фев	март	апр	май	июнь	июль	авг	сен	окт	ноя	дек
символ												
12 тонов люй	тай чжоу	цзя чжун	гусь ян	чжун люй	вэй бин	линь чжун	иц зе	нань люй	юй	ин чжун	хуан чжун	да люй
система Чжун Яогуана	G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis
ряд Чжун Яогуана	9	t	e	0	1	2	3	4	5	6	7	8

Композитор связывает тоны *инь* и *ян* тритоновыми соотношениями: *инь* = *ян* + 6 полутонов (тритон). На основе «Т6-отношений» между *инь* и *ян* он выстраивает четыре

фундаментальные серии (ФС), которые составляют основу его композиционной системы:

ФС1: [01e2t3948576 ais h a c gis cis g d fis dis f e],

ФС2: [07e8t9342516 ais f a fis gis g cis d c dis h e],

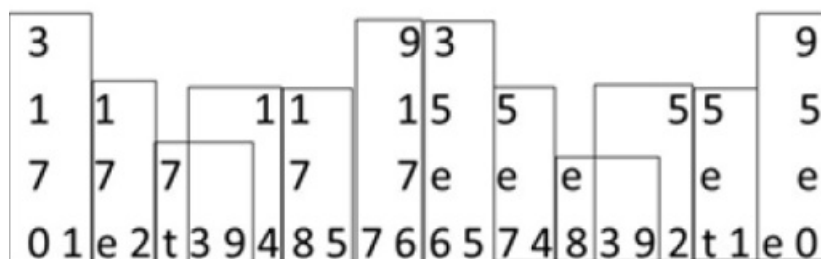
ФС3: [0158t3942e76 ais h dis fis gis cis g d c a f e]

ФС4: [0752t9348e16 ais f dis c gis g cis d fis a h e].

Основные принципы строения фундаментальных серий заключаются в следующем: расстояние между первым и последним тоном всегда равно тритону, два гексахорда, составляющих серию, симметричны по отношению друг к другу и трансформируются в одном и том же направлении, две гексаграммы объединяются по принципу инверсии, ракохода или ракоходной инверсии.

Чжун Яогуан обозначает шестой и седьмой тоны как центр взаимодействия *инь-ян*, второй тон как тон активации, одиннадцатый – как тон стабилизации, третий – как тон развития, десятый – как тон перестановки, четвертый и девятый – как тоны транспонирования (перемещения), а пятый и восьмой – как тоны смещения *инь-ян*. Таким образом складывается символическая интерпретация звуков внутри ряда. Чжун Яогуан изображает диаграмму *тайцзи*, состоящую из двух частей, посредством фундаментальной серии и ее ракоходной инверсии: 01e2t3948576: 65748392t1e0 (ais h a c gis cis g d fis dis f e: e dis f d fis cis g c gis h a ais).

В соответствии с взаимодействием сил *инь* и *ян* композитор выстраивает следующий график [5, с. 18]:



ян-инь взаимодействие инь-ян инь-ян

Верхний уровень (3, 9 и 3, 9) – тоны взаимодействия *инь-ян*. Средние уровни (11111 55555 и 77777 eeeee) – тоны жизненной силы. Нижний уровень – серии *тайцзи* 01e2t3948576: 65748392t1e0. Как видно из приведенного примера музыка отражает процесс *ян-инь-ян* и продуцирует двенадцать тетрахордов.

Ряд *инь-ян* у Чжун Яогуана включает два гексахорда: первый гексахорд (Г1), состоящий из звуков C, A, G, D, B и H, и второй гексахорд (Г2), включающий звуки F, E, G#, C#, D# и F#, в которых интервалы C-F#, A-D#, G-C#, D-G#, B-E и H-F связаны тритоновыми соотношениями *инь-ян* и симметричны по отношению друг к другу.

Г1		Г2
C	Т6-отношения	F
A		E
G		Gis
D		Cis
B		Dis
H		Fis

''		''	
----	--	----	--

Чжун Яогуан соединяет символы гексаграммы и ряды *инь-ян* таким образом, что звуки из первой гексаграммы соответствуют сплошным линиям *ян* символа гексаграммы, а звуки второй гексаграммы соответствуют пунктирным линиям *инь*. Например, символу



гексаграммы (снизу вверх) соответствуют звуки: F – первая строка снизу, пунктирная линия (Г2), A – вторая строка, сплошная линия (Г1), G – третья строка, сплошная линия (Г1), D – четвертая строка, сплошная линия (Г1), B – пятая строка, сплошная линия (Г1) и F# шестая строка – пунктирная линия (Г2). Соединение двух «половинок» – взаимодополняющих друг друга гексахордов *инь* и *ян* образует 12-тоновую серию.

Обратимся к практической реализации теоретических идей композитора в пьесе «Под красными крышами» для большого симфонического оркестра с расширенной группой ударных инструментов (гонги, тарелки, кроталы, темпл-блоки, треугольник, колокольчики, там-тамы, литавры, различные барабаны, тамбурин, маримба). Вкус к перкуссии продиктован профессиональным интересом Чжун Яогуана, желанием обогатить партитуру многоцветными красками разнообразных ударных тембров и привнести в звуковую палитру сочинения китайский национальный колорит. Обилие ударных с определенной и неопределенной высотой звука позволяет акцентировать внимание слушателя на метроритмической стороне сочинения: автор выстраивает сложные полиритмические наложения линий с различными вариантами дробления доли в переходах между разделами.

В пьесе «Под красными крышами» композитор последовательно разворачивает ряд из 64 гексаграмм, выстраивая форму, близкую сонатной [\[4, с. 63\]](#).

Экспозиция

гексаграммы 1-2 – проведение элемента A и элемента B

гексаграммы 3-11 – инициальное взаимодействие A и B

гексаграммы 12-24 – повторное взаимодействие A и B

Разработка

гексаграммы 25-38 – проведение нового элемента C

гексаграммы 39-44 – проведение нового элемента D

гексаграммы 45-52 – проведение всех четырех элементов A, B, C, D

Реприза


гексаграммы 53-59 – повторение элементов A, B, C, D и их последующее взаимодействие

гексаграммы 60-62 – вновь повторение элементов A, B, C, D и их последующее взаимодействие


Кода

гексаграмма 63 – повторение элементов A и B

гексаграмма 64 – повторение элементов C и D

Остановимся на характеристике первых гексаграмм. Согласно интерпретации критической школы комментаторов (Ван Би, Оу-и, Ито Тогай) гексаграмма  «[№1] Цянь. Творчество. Здесь творчество рассматривается в его самом чистом виде. Это прежде всего – акциденция неба как олицетворения творческой силы, которая лежит в *начале* всего существующего. Она как универсальная сила принципиально не может иметь никаких препятствий в своем *развитии*, которому *благоприятствует* то, что эта сила является совершенно *стойкой*. Совершенный человек может в своей деятельности полностью проявить такое творчество, которое благотворно отражается на всем его окружении. Вот почему в тексте сказано: Творчество. В изначальном развитии благоприятствует стойкость» [\[10, с. 282\]](#).

Первая гексаграмма репрезентирует сферу *ян*, связанную в пьесе со звонкими металлическими тембрами ударных и медных духовых, а также струнных инструментов. В такте 4 в партии контрабаса появляется первый тон фундаментальной серии – В. Виолончели «достраивают» трехзвучный сегмент *ян* C-H-D в тактах 4-8, в то время как скрипка и альт исполняют еще один элемент гексаграммы *ян* A-G-B в тактах 7-8. Далее вступает в действие срединный уровень взаимодействия тонов *инь* и *ян*. Гексаграмма *ян* дополняется гексаграммой *инь* – Es-Cis-E у альтов и F-Fis-As у вторых скрипок. Вместе они образуют полную 12-тоновую серию, «распыленную» в полнозвучной музыкальной ткани: C-H-D-A-G-B-Es-Cis-E-F-Fis-As.

Вторая гексаграмма  «[№2] Кунь. Исполнение. Даже самое напряженное творчество не может реализоваться, если нет той среды, в которой оно будет осуществляться. Но и эта среда, для того чтобы осуществить абсолютное творчество, должна быть тоже абсолютно податливой и пластичной. Кроме того, она должна быть лишена какой бы то ни было собственной инициативы, должна в полной самоотрешенности лишь вторить и следовать за импульсами творчества. Но вместе с тем она не должна быть бессильной, иначе она не была бы в состоянии *исполнять* то, что является творческим замыслом» [\[10, с. 284-285\]](#).

Вторая гексаграмма репрезентирует сферу *инь* и по контрасту озвучивается деревянными духовыми и ударными инструментами. В такте 21 у флейты-пикколо появляется второй тон основной серии – Н, за которым следуют ключевые *инь*-сегменты Gis-Dis, Fis-Cis-E.

Итак, звуковысотная организация музыкальной ткани осуществляется на трех уровнях. Нижний уровень репрезентирует фундаментальные серии *тайцзи*, тоны которых последовательно рассредоточены в фактуре на протяжении всей пьесы. Средний уровень отражает взаимодействие сегментов *инь* и *ян*, при этом логика их соединения часто определяется повторяющимися интервальными соотношениями между тонами этих сегментов (Чжун Яогуан опирается на сет-теорию А. Форте). Верхний уровень – наиболее наглядный – связан с чередованием тонов *инь* и *ян* в соответствии со сменой пунктирных и сплошных линий в гексаграммах, читаемых снизу вверх.

Интеллектуальная сложность многоуровневой системы звуковысотных отношений в целом оказалась не близка творческой натуре Чжун Яогуана, о чем свидетельствует исключительное положение пьесы «Под красными крышами», оставшейся единственным практическим образцом авторской теории. Выросший на основе «Книги перемен» предкомпозиционный метод сочинения, абсолютно не очевидный при прослушивании

музыки и требующий длительной кропотливой аналитической работы как от автора, так и от исследователя, является интересным примером обращения композитора к уникальной разновидности серийной техники и ярким образцом китайской новой музыки последних десятилетий прошлого века. Чжун Яогуану удалось обосновать оригинальную систему композиции на основе религиозно-философских идей и числовой символики «И-цзин», соединив национальные традиции с западными серийными принципами письма.

Библиография

1. Chung Yiu Kwang. Bio Biography. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yiukwongchung.com> (дата обращения: 15.05.2024).
2. Ян Вэйцзе, Юэ Лан. Разорвите оковы традиций и активно внедряйте инновации. Чжун Яогуан в мире музыки // Тайвань, 2018. Вып. 188. С. 51-65. (楊偉傑. 衝破傳統桎梏 積極融合創新 鍾耀光 縱橫音樂世界//《樂覽》. 2018 Jun. 第188期. 51-64頁).
3. Лю Суйя. Творчество Чэнь И в зеркале китайского традиционного искусства. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 5.10.3 /Суйя Лю. Нижний Новгород, 2023. 268 с.
4. Chung Yiu Kwang. I Ching Compositional System: The Symbolism, Structures, and Orderly Sequence of the Sixty-four Hexagrams as Compositional Determinants. Doctoral dissertation. The City University of New York, 1995. 116 p.
5. Xue K., Loo F. T. Transcoding the I Ching as Composition Techniques in Chou Wen Chung, Zhao Xiaosheng and Chung Yiu Kwong // Revista Música Hódie, 2019. Vol.19. Pp. 1-29.
6. Lin Ginny S. The Tao of Lao Tzu and Yin-Yang in the I Ching's Ten Wings with Special Reference to Contemporary Crises. Doctoral dissertation. USA: California Institute of Integral Studies, 2008. 313 p.
7. Rao Nancy Yunwha. Hearing Pentatonicism Through Serialism: Integrating Different Traditions in Chinese Contemporary Music // Perspective of New Music, 2002. Vol. 40, no. 2. Pp. 190-231.
8. Сюй Вэйюй, Лян Юньхуа. Комментарии к хронике «Чуньцю». Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2016. 642 p.
9. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980-1990-х годов. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02 /Юй Фань. Нижний Новгород, 2019. 243 с.
10. Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга перемен». Второе издание исправленное и дополненное. Под редакцией А.И. Кобзева. М.: Наука, 1993. 606 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования представленной для публикации в журнале «PHILHARMONICA International Music Journal» статьи («Книга перемен» в китайской музыке: метод композиции Чжун Яогуана) автор определяет уникальный метод композиции оркестрового сочинения «Под красными крышами» («Under The Red Eaves», 1996) китайского композитора Чжун Яогуана (Тайвань), основанный на серийной музыкально-интонационной интерпретации философско-религиозной концепции «И Цзин» (易经 «Книга Перемен» или 周易 «Чжоу И»). Соответственно, само уникальное музыкальное произведение представляет собой объект авторского внимания. Прежде чем перейти непосредственно к раскрытию предмета исследования, автор

вполне уместно знакомит читателя с перечнем основных произведений и наиболее значительными событиями творческой биографии композитора. Поскольку уникальный метод композиции оркестрового сочинения «Под красными крышами» («Under The Red Eaves», 1996) обусловлен конкретной теоретической моделью интерпретации «Книги Перемен», автор уделит внимание месту этого источника в культуре Китая и примерам обращения к нему композиторов. Автор упоминает в качестве непосредственного источника теоретической модели уникального художественного метода композиции «Под красными крышами» итогом американского периода жизни композитора — докторскую диссертацию «Композиционная система "И-цзин": символизм, структуры и упорядоченная последовательность шестидесяти четырех гексаграмм как композиционных детерминант» [4], защищенную в Городском университете Нью-Йорка (США), где изложены основные принципы оркестрового сочинения «Under The Red Eaves» («Под красными крышами», 1996) и определен основной вектор дальнейших стилизованных устремлений композитора, «связанных с синтезом многовековых китайских традиций и западных авангардных техник сочинения». Безусловно, знакомство Чжун Яогуана с китайскими композиторами представителями «Новой волны» и учениками выдающегося китайского композитора и общественного деятеля Чжоу Вэньчжуна значительно повлияло на становление самобытного творческого мышления композитора.

На примере математической трактовки метода интерпретации Чжун Яогуаном символики гексаграмм «Книги Перемен» автор раскрывает специфику ладообразования этого достаточно крупного и интеллектуально сложного музыкального произведения. В целом метод остается серийным, но он обретает уникальные черты благодаря интонационной трактовки бинарного кода гексаграмм «Книги Перемен» основанного на сопоставлении двух начал традиционной китайской космогонии (инь-ян). Особую выразительность и уникальный национальный колорит произведению придает оркестровый состав большого симфонического оркестра с расширенной группой ударных инструментов (гонги, тарелки, кроталы, темпл-блоки, треугольник, колокольчики, там-тамы, литавры, различные барабаны, тамбурин, маримба). Сопоставление двух тем-символов позволяет композитору представить в пьесе «Под красными крышами» последовательность ряда из 64 гексаграмм в музыкальной форме, близкой сонатной. Но тем не менее, концептуальная сложность произведения требует от слушателя особой интеллектуальной подготовки, что, безусловно, значительно влияет на уровень восприятия композиторского замысла.

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на достаточно высоком теоретическом уровне, и представленная статья достойна публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основана на гармоничном сочетании приемов историко-биографического метода и методик структурного анализа строения музыкальных произведений. Уникальность метода композиции оркестрового сочинения «Под красными крышами» представлена читателю, как и место этого произведения в творчестве известного современного китайского композитора Чжун Яогуана. Цель популяризации творчества композитора в специальном теоретическом кругу автором достигнута. Итоговые выводы вытекают из представленной в аналитической части статьи аргументации и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что имя Чжун Яогуана (1956) мало известно в России, между тем он принадлежит к числу самых значимых и ярких современных композиторов Тайваня. Безусловно, представленный тезис вполне достаточен для обращения к обозначенной теме.

Научная новизна исследования, заключающаяся в кратком обзоре творческой биографии Чжун Яогуана, основных его произведений и места в них уникального метода

композиции оркестрового сочинения «Под красными крышами», заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал исключительно научный. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, оформлена без особых нарушений редакционных требований.

Апелляция к оппонентам не занимает центральное место в запланированной публикации, автор не вступает в острые теоретический дискуссии, обращения автора к мнениям коллег вполне уместны и корректны.

Статья, безусловно, интерес для читательской аудитории «PHILHARMONICA. International Music Journal» и может быть рекомендована к публикации.