

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Ван Ч. Отражение монгольской музыкальной культуры в музыке Лян Лэя для струнных квартетов //

PHILHARMONICA. International Music Journal. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2453-613X.2024.4.71132 EDN: UAWAYE

URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71132

Отражение монгольской музыкальной культуры в музыке Лян Лэя для струнных квартетов

Ван Чжан

ORCID: 0009-0009-9073-852X

кандидат искусствоведения

аспирант, кафедра "Этномузыкология"; Новосибирская государственная консерватория имени М.И.Глинки

243000, Китай, г. Мааншань, ул. Хунань, 1000

✉ 1793619844@QQ.COM



[Статья из рубрики "Традиционная музыка Востока"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2024.4.71132

EDN:

UAWAYE

Дата направления статьи в редакцию:

26-06-2024

Аннотация: Статья посвящена выявлению в квартетном творчестве выдающегося современного китайского композитора Лян Лэя элементов монгольской музыкальной традиции. В центре внимания два квартета «Serashi Fragments», «Gobi Gloria» и пьеса для струнного квартета и пипы «Пять сезонов», в которых нашли свое художественное воплощение песенный фольклор монголов с его характерными манерами исполнения – уртын-дуу, богино-дуу, особенности игры на национальных инструментах, в первую очередь, на моринхуре, а также особая форма исполнения на два голоса – чаоэр. Особое место в обозначенных сочинениях занимает имитация звучания традиционных инструментов, что проявляется как на уровне звукоизобразительности, так и в плане фактурного расположения голосов. В качестве цитатного материала в квартетах используются две монгольские песни – «Одиновая белая овца» и «Ночное небо», которые композитором переосмысливаются, приобретая инструментальный характер. Указывается, что исследуемые сочинения Лян Лэя являются ярким примером

современных композиторских поисков, направленных на обнаружение путей гармоничного соединения традиционных моделей и современных техник. В данной работе объединен большой объем литературы и нотных партитур, а также использованы соответствующие теории и существующие результаты китайских и российских ученых. На основе анализа нотных партитур анализируется струнный квартет в монгольском стиле китайского композитора Лян Лэя с точки зрения его композиционной основы, техники и культурного подтекста. Вывод данной работы заключается в том, что Лян Лэй, как композитор, живший как в Китае, так и в США, обладает глубоким пониманием восточной и западной культур и философий и способен умело использовать западные композиторские техники и инструменты для творческого сочетания традиционной восточной музыки, воплощая свои собственные идеи и сохраняя при этом традиции. Основным вкладом и новаторством данной работы является знакомство и анализ жизни, творчества и идей известных современных китайских и китайско-американских композиторов, что демонстрирует российскому читателю современные достижения Китая в области музыкального новаторства, а также мультикультурный подтекст группы композиторов, получивших разное образование в Китае и на Западе, которую представляет Лян Лэй.

Ключевые слова:

Лян Лэй, Фрагменты Сераши, Гоби Глория, традиционная монгольская музыка, чаоэр, уртын-дуу, богино-дуу, морин хур, монгольской музыкальной культуры, Пять сезонов

Лян Лэй (1972-) – китайско-американский композитор, чье творчество практически не изучено в российской музыкальной науке. В контексте постепенно возрастающего внимания музыковедов к проблемам национального инструментального исполнительства и композиторского творчества все чаще обнаруживаются неисследованные лакуны индивидуального художественного опыта. В частности, сочинения многих молодых и весьма талантливых китайских композиторов обделены вниманием ученых в связи с недостаточностью сведений о современном состоянии музыкальной академической культуры.

В настоящий момент личности и творчеству композитора на русском языке посвящена статья Чэнь Шуюнь «Американский композитор Лян Лэй: биография и концепция творчества», опубликованная во втором выпуске журнала «PHILHARMONICA. International Music Journal» в 2019 [\[5\]](#). Струнный квартет Лян Лэя, рассматривается в статье А.М. Петровой «Квартетное творчество китайских композиторов: к проблеме отражения национального содержания», опубликованной в третьем номере «Вестника музыкальной науки» за 2023 год [\[3\]](#). Встречаются также упоминания имени композитора в диссертациях китайских исследователей, защищенных в России, однако, его сочинения как индивидуальный творческий опыт все еще почти полностью остаются вне поле зрения музыковедов. На китайском языке о творчестве Лян Лэя также издано весьма немного работ. В частности, статьи Бань Лися [\[7\]](#), Ван Вэньляня [\[7\]](#), Хэ Чжунжуня [\[9\]](#), Цзя Дацуня [\[10\]](#), Чэнь Исюаня [\[11\]](#), а также статья самого композитора [\[8\]](#), в которой автор характеризует черты собственного творческого метода.

Отсюда происходят причины интереса к квартетному творчеству Лян Лэя автора настоящей статьи. В качестве объекта исследования выступили квартеты «Serashi Fragments» («色拉西片段», 2005) и «Gobi Gloria» («戈壁赞», 2006), а также пьеса для

струнного квартета и пипа «Пять сезонов» (五季, 2010). Исследования выявили особое внимание композитора к монгольской музыкальной культуре, что, в контексте исследований камерно-инструментального творчества китайских композиторов, является весьма любопытным и требует тщательного изучения. Это сгенерировало предмет настоящего исследования, которое концентрируется на выявлении способов и методов отражения монгольской музыкальной традиции (в первую очередь, песенной) в материале обозначенных сочинений. В связи с этим в основу целеполагания настоящей статьи положено выявление особенностей отражения черт монгольской народной музыкальной культуры в квартетах Лян Лэя. Это определило методологический аспект исследования, который базируется на аналитическом рассмотрении музыкального материала сочинений сквозь призму выявления интонационно-семантических элементов фольклора монгольской музыкальной культуры. Для достижения поставленной цели автор углубился в теорию и историю изучения монгольского народного музыкального искусства, о чем будет сказано далее.

Лян Лэй, китайско-американский композитор, родился в 1972 году в городе Тяньцзинь, Китай. С ранних лет он учился игре на фортепиано и композиции, а после поступления в среднюю школу при Центральной музыкальной консерватории занимался композицией у профессоров Го Вэньцина и Ли Янбина. В 1990-е годы Лян Лэй обучался в консерватории «New England Conservatory of Music»^[1], затем отправился в Гарвард для подготовки и защиты докторской диссертации под руководством профессора Чжоу Вэньжуна^[2].

Первые годы обучения на Родине позволили будущему композитору накопить знания в области традиционной китайской культуры и получить начальные профессиональные навыки, а последующая учеба в США – познакомиться с современными на тот момент мировыми музыкальными тенденциями и попробовать свои силы в области новейших композиторских техник. Подобное кросс-культурное обучение заложило прочный фундамент для формирования в будущем собственного композиторского метода, сочетающих дальневосточные музыкальные традиции и западный авангард.

Как было указано ранее, творчество Лян Лэй охватывает широкий спектр жанров и включает сочинения больших и малых форм. Однако, наиболее объемной является сфера камерной инструментальной музыки. Исследователь Бань Лися выделяет два основных этапа творчества Лян Лэя: «буддийский» (с 1996 по 2000 годы)^[3] и этап творческих поисков (с 2001 и по настоящее время)^[4]. «Serashi Fragments», «Gobi Gloria» и «Пять сезонов» относятся ко второму этапу, который характеризуется попытками преодоления художественной инерции, поиском новых идейно-содержательных концепций, тембральных звучаний и убедительного баланса между статикой и динамикой, звуком и беззвучием, силой и хрупкостью.

Находясь под влиянием современных музыкально-художественных тенденций, композиции Лян Лэя отличаются богатством содержания и разнообразием приемов, в них смешиваются национальные китайские и западноевропейские культурные элементы. Наиболее известными произведениями в области камерной инструментальной музыки в творчестве композитора являются два струнных квартета – это «Serashi Fragments» и «Gobi Gloria», а также пьеса для струнного квартета и пипы «Пять сезонов». Они составляют круг сочинений Лян Лэя, созданных в опоре на традиции монгольского музыкального искусства. Поэтому в китайском музыкознании их часто называют «монгольской темой» творчества композитора.

Будучи китайским композитором, принадлежащим к той ветви авторов, что живут и работают в другой стране (а именно, в США), Лян Лэй, в то же время, много внимания уделял изучению монгольской культуры, что стало результатом его увлечения «творчеством монгольского народного музыканта Сераши (色拉西)» [5, с. 53]. Композитор весьма удачно интегрирует элементы монгольской музыкальной традиции в ткань своих квартетных сочинений, насыщенных современными приемами и техниками. Это создает неповторимый колорит и придает уникальный авторский тон его сочинениям. Рассмотрим особенности проявления монгольской песенной традиции в обозначенных квартетах Лян Лэя. Для этого вначале остановимся на особенностях традиционной музыкальной культуры монголов.

Монгольские народные песни богаты по своему содержанию и мелодическому словарю. Согласно И.В. Кульганек, все песни (*дуу*) делятся на исторические, лирические, героические, юмористические, сатирические, философские, религиозные и любовные. «По манере исполнения и характеру мелодии они <песни> могут быть протяжными (монг. уртын) <по Б. Смирнову – «урт ду» – степная протяжная песня> и быстрыми (монг. богино). Среди них есть как обрядовые, так и не обрядовые» [2, с. 9][5]. В монгольской песенной традиции существует также жанр героических поэм – сказов, которые, по утверждению Б. Смирнова, в XVIII веке впитали национально-освободительные идеи. Отметим, что изучение монгольской песенной традиции все еще изобилует неисследованными лакунами, что, порой, весьма затрудняет выявление жанровых, стилистических истоков и особенностей интонационной и ритмической составляющих.

Наиболее репрезентативным и известным музыкальным инструментом монгольского народа является *моринхур* (монг. *морин* — конь, *хуур* — музыкальный инструмент), который часто называют «монгольской скрипкой» с головой коня. И.В. Кульганек, ссылаясь на работу М. Сантари, указывает, что «технические возможности позволяли отражать представление кочевников о мироустройстве, наблюдаемом ими, всегда играл <морин хур> большую роль в формировании культуры монголов. Этот инструмент он <М. Сантари> называет номадическим, государственным и концертным одновременно, прекрасно приспособленным для исполнения песен, молитв и произведений по разным случаям» [2, с. 63-64]. Инструментарий монголов весьма разнообразен и включает струнные смычковые, различные виды духовых инструментов, цитры и ударные. По классификации Г.В. Абдуллиной и Лю Илунь, исполнение под моринхур закрепилось в монгольской традиции на втором этапе развития монгольской народной музыкальной культуры – с конца 800-х годов н.э.

Также знаковыми явлениями монгольской культуры являются способ исполнения – *хоомей* – горловое пение, и *чаоэр*. Чаоэр (*Chaoer*) или монгольское чор (*Chor*) является общим термином для исполнения двухголосия. Данное явление имеет пять форм – две вокальные и три инструментальные.

Вокальные формы:

1. *Холин-чор*. Горловое пение, при котором исполнитель ведет две линии (часто называют «хоомей»);
2. *Чаоэр-дуу*. Два или более человека исполняют две мелодические линии, при этом один поет в верхнем регистре, другой – в низком.

Инструментальные формы:

3 . *Маодун-чор*. Деревянный духовой инструмент, способный воспроизводить двухголосие, также известен как «Ху Цзя»;

4 . *Топшуур-чор*. Традиционный щипковый струнный инструмент, распространенный в западной части Внутренней Монголии (КНР);

5. *Уташунь-чор*. Струнный инструмент с двумя струнами, родственен моринхуру. Известен как Чаоэрсинь.

Рассмотрим проявления обозначенных явлений в квартетах Лян Лэя.

Струнный квартет «Serashi Fragments» («色拉西片段»). Данное сочинение создано в 2005 году в честь монгольского народного музыканта-виртуоза и педагога Сераши (色拉西). Лян Лэй описывает уникальную технику исполнения как «исследование истинного значения каждой ноты, стимулирование жизненной силы, раскрытие огромного пространства и глубокое чувство уединения» [6, С. 40]. Это позволяет обнаружить формы диалога композиторского метода и монгольского народного музыкального искусства.

Традиции уртын-дуу нашли свое непосредственное отражение в свободе ритмического рисунка, часто нарушающего законы метроритмической регулярности и создающего продолжительные «безакцентные» поля, а также эффект импровизационности. Эти качества пронизывают весь материал квартета.



Рис. 1. Лян Лэй, «Serashi Fragments», струнный квартет, такты 57-66.

В обозначенном примере использован материал из монгольской народной песни «Одинокая белая овца», исполняемой Сераши для композитора. Оригинальный инвариант мелодии песни отличается сложностью ритмического рисунка с переменными метрическими опорами. Именно этот народный источник вдохновил композитора на создание сочинения и выбор названия для него - «Serashi Fragments» - дословно, «Фрагменты Сераши»)



Рис. 2. Лян Лэй, монгольская песня «Одинокая белая овца».

В сочинении композитор обращается к специфическим акустическим эффектам, которые призваны создать ощущение пространственной широты и звучания особой тембральной краски, характерной для монгольских национальных инструментов. В начале квартета на форте-фортиссимо звучит аккорд, исполняемый всеми участниками, после которого наступает тишина. Данное созвучие объединяет в себе звуки, находящиеся друг от друга на расстоянии полутона (g-g#-a-a#(b)), что создает аккордовый кластер, как бы имитируя удар по струнам монгольского исполнителя перед началом исполнения. Последующие далее паузы лишь подчеркивает этот эффект и озвучивают тишину посредством рассеивания звучания обертонов.

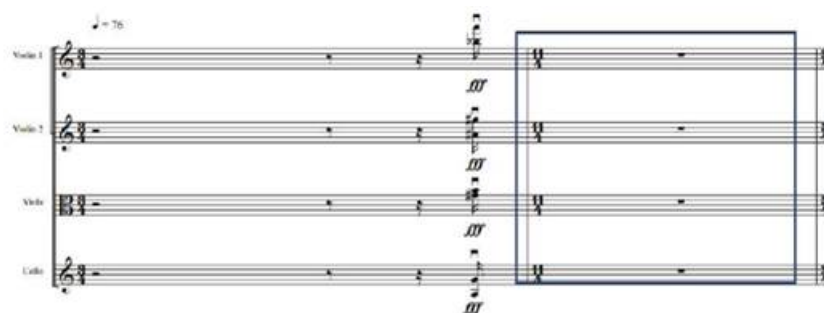


Рис. 3. Лян Лэй, «Serashi Fragments», струнный квартет, такты 1-2.

В квартете Лян Лэй обращается к технике глissандо как имитации инструментального исполнительства на моринхуре. В музыкальном материале сочинения данный прием используется довольно часто и на весьма продолжительных участках. При этом глissандо композитора несколько отличаются от классического западноевропейского. Здесь скольжения не всегда имеют конечный звук, а часто бросаются, заканчиваются паузами. Образуется своеобразный инструментальный диалог четырех участников, что может быть сравнимо как с ансамблем инструментов, так и с народным хоровым исполнительством.

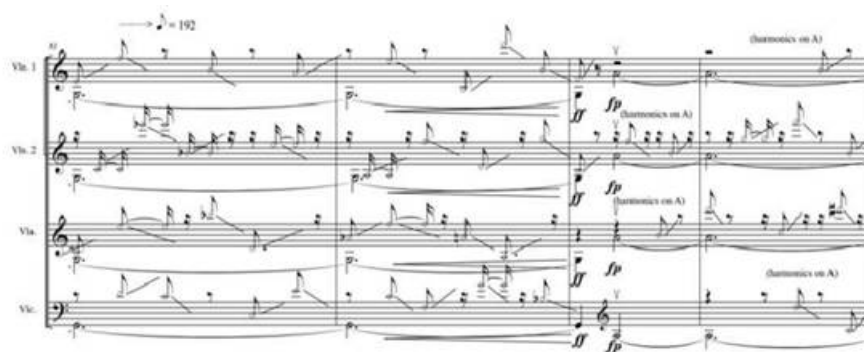


Рис. 4. Лян Лэй, «Serashi Fragments», струнный квартет, такты 81-84.

Чэнь Шуюнь отмечает, что в струнном квартете «Serashi Fragments» находит воплощение идея об одновременности существования разных временных потоков и различных культур, в чем видится проявление тенденции универсализации, характерной для второй половины XX века. Подобный синтез временных и пространственных компонентов образуется также посредством объединения элементов восточной и западной культур, «погружении их этических и религиозных идей в современный звуковой контекст» [5, с. 52]. Параллельно с этим композитор осуществляет еще один важный принцип своего творческого метода, который Чэнь Шуюнь именует «трансформацией» (变化). Его сущность заключается в «перетекание энергии из одного состояния в другое» [5, с. 53]. Следует отметить, что данный принцип обнаруживается в концепциях учения Даосизма.

Все это, безусловно, является философско-эстетической базой творческого метода композитора. Однако, если взглянуть несколько шире, то обнаруживается весьма прагматический контекст обозначенных явлений. В частности, подобное «встраивание» собственной художественной концепции в рамки восточной и западной систем позволило композитору свободно маневрировать в области различных смысло-содержательных областей и выстраивать индивидуальную творческий контекст. Все это весьма актуализировало творчество Лян Лэя и определило принадлежность его творчества к передовому музыкальному искусству.

Струнный квартет «Gobi Gloria» (戈壁赞). Сочинение было завершено в 2006 году, а премьера состоялась в 2007 году. Первоначально квартет был написан как дуэт скрипки и виолончели, но позже был композитором переосмыслен и переделан в полноценный струнный квартет. Здесь Лян Лэй также широко обращается к монгольской народной традиции – композитор трансформировал ее с помощью средств западноевропейских композиторских техник. Это позволило ему сформировать уникальный музыкальный язык, которым он ведет диалог со слушателями. Как и в «Serashi Fragments», в данном квартете композитор обратился к народной монгольской песенности. В частности, к песне «Ночное небо».



Рис. 5. Монгольская песня «Ночное небо».



Рис. 6. Песня «Ночное небо» в квартете Лян Лэя «Gobi Gloria».

Вполне естественно, что песенные первоисточники в некоторых своих моментах видоизменились, но общий его контур в основном остался прежним. Есть также некоторые тонкие изменения в ритме, что подчеркивает более инструментальный мелодический характер народной песни, но в то же время придает мелодии более свободный характер. Композитор как бы освобождает песенную мелодию, придавая ей инструментальный характер.

Также в квартете отмечено обращение к традициям чаоэр, что проявилось в гетерофонном звучании нескольких голосов. Музыкальный материал чрезвычайно насыщен, что обусловлено подражанием звучанию ансамбля национальных инструментов, принадлежащих к группе чаоэр: маодун-чор, топшуур-чор, уташунь-чор. В этом проявляется универсализм творчества Лян Лэя – он не следует банальному подражанию, но переосмысливает его, поднимая до уровня художественной идеи. Можно сказать, что в его представлении звучание народных монгольских инструментов становится символом всей инструментальной традиции народа.



Рис. 7. Лян Лэй, «Gobi Gloria», струнный квартет, такты 101-102.

Выдержанный бас в сочетании со звучанием мелодии и портаменто, сочетающееся с

обертонами, создает своеобразное двухголосие, характерное для вокальной разновидности чаоэр. А.М. Петрова в своей статье указывает, что создание эффекта звучания, характерного для «чор», композитор повторяет форму двухголосного исполнения, где один голос ведет мелодию, а другой является его остигатным сопровождением [3].

Музыкальный материал квартета можно разделить на два уровня: первый – арпеджированные последовательности, исполняемые партией первой скрипки, второй уровень, исполняемый второй скрипкой и альтом в фиксированном ритме – широкие мелодические ходы, создающие эффект пространственности и широты, партия виолончели, образующая третий уровень – мелодия. На этих трех уровнях, благодаря разведению их по разным регистрам, создается широкая пространственная перспектива и характерные для чаоэр контрасты. А.М. Петрова делает важное замечание по поводу функции виолончели в музыкальном материале квартета – цитирование народной песни и форма исполнения чаоэр. Также исследователь отмечает обращение композитора к шаманской традиции, который все еще бытует в Монголии. «Музыка шаманов, представленная в унифицированной форме <...>, воплощена посредством разнообразных синкопированных форм и ритмической остигатности» [3, с. 170-171].

Помимо подражания и использования традиционной монгольской музыки, Лян Лэй также признает важность самих инструментов – участников квартетного ансамбля. Сочетая уникальные акустические эффекты, имитирующие звучание национальных инструментов, с традиционными методами исполнения Лян Лэй создает неповторимый звуковой облик и образный контекст, отсылающий к монгольской традиции.

Техника «один тон, много голосов» (一音多声) лежит в основе философии Лян Лэй. Эта техника берет начало в эстетике традиционного китайского инструмента гуцин, где звучание мелодии складывается из тона, тембра и обертонов. В музыке гуцин один и тот же тон, исполняемый разными пальцами и на разных струнах, создает тембральные различия, что позволяет максимально раскрыть содержание звука. В соответствии с идеей композитора, один и тот же тон может иметь различные тембры благодаря разнице в диапозональном расположении, силе удара, стиле игры и т.д. Отражение данной композиторской идеи обнаруживается в квартете «Serashi Fragments».

Рис. 8. Лян Лэй, «Serashi Fragments», струнный квартет, такты 96-101.

В 96-м такте первая скрипка играет ми (sul tasto), затем в 98-м такте вторая скрипка играет ми (sul pont), после чего виолончель играет пониженное ми (ми-бемоль). В последнем 101-м такте виолончель исполняет на пиццикато (sul pizz), что придает звучанию сильный металлический оттенок в отличие от обычных струн альта пиццикато (pizz). За эти шесть тактов всего одно «ми» представлено в различных обликах. Это позволило композитору значительно расширить образно-содержательный компонент сочинения, создать грани представлений о музыкальной ткани. Использование композитором различных тонов, тембров, силы и техники исполнения на одном и том же тоне призвано имитировать разнообразие тембров звучания игры Сераши. Эта уникальная композиционная техника – именно то сочетание китайской и западной музыки, за которое ратовал Лян Лэй, отражающее его индивидуальность и креативность, а также его творческое мышление, связанное с наследованием культуры и поиском индивидуальности и независимости.

Еще один характерный прием, использованный композитором, – монгольская философия «тени» (影子). Монгольские скотоводы в древности определяли время по тени от солнечного света, проникающего в окно, поэтому тень в Монголии действует как часы и эквивалентна значению времени. Композиционная техника «теней» также ведет свою историю из азиатской традиции исполнения в одновременности, что можно сравнить с западноевропейской полифонией. Здесь один голос может использоваться как в качестве основной мелодии, так и в качестве второстепенной. Две мелодии часто исполняются не синхронно или даже обособленно, что и создает так называемые «тени». Проще говоря, линии, не синхронизированные или несовпадающие во времени, могут работать вместе и влиять друг на друга, или же существовать отдельно и параллельно.

Рис.9. Лян Лэй, «Serashi Fragments», струнный квартет, такты 9-11

The image shows a musical score for a string quartet, measures 9-11. The score is for four parts: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vcl.). Measures 9-11 are highlighted with a red box. The tempo is marked as $\text{♩} = 154 - 168$. The score includes various dynamics (pp, p, mf, f) and performance instructions (poco vib., molto vib., f espressive). The notation is in 4/4 time and includes many accidentals and slurs.



Рис. 10. Лян Лэй, «Gobi Gloria», струнный квартет, такты 40-43.

Идея «тени» пронизывает оба рассматриваемых квартета. Композитор использует сочетание звучания двух скрипок для создания непрерывного диалога между двумя звучащими мелодиями. Сочетание этих двух мелодий скрипок постоянно варьируется, проецируя друг на друга собственные музыкальные элементы – звуки, ритмы и тембры, но при этом сохраняя независимость. В двух рассматриваемых квартетах под эгидой индивидуального творческого метода превосходно сочетаются монгольские народные песни, национальная философия, тембральность западноевропейских инструментов и современные композиторские приемы. Все это придает композиционным концепциям Лян Лэя свежий инновационный характер и яркую индивидуальность, выявляя оригинальность мышления композитора.

После квартетов «Serashi Fragments» и «Gobi Gloria» новаторство Лян Лэя в его произведениях в монгольском стиле достигло новых высот. Он начал экспериментировать с новыми тембрально-инструментальными сочетаниями, что нашло свое отражение в камерном произведении «Пять сезонов» (五季). Это сочинение было написано по заказу исполнителя на пипе, виртуоза Ву Баня^[6]. «Пять сезонов» представляет собой 17-минутную композицию – инструментальную пьесу, участниками которой являются пипа и классический струнный квартет. Здесь также используются техники «Один тон, много голосов» и «тень», которые композитор апробировал в рассмотренных ранее квартетах.

This image shows a musical score for the piece 'Five Seasons' (五季), measures 54-57. The score is written for Pipa, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a complex interplay of melodic lines, with various articulations and dynamics. The measures are numbered 54, 55, 56, and 57. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, mp, mf, ff).

Рис. 12. Лян Лэй, «Пять сезонов», пьеса для струнного квартета и пипы, такты 54-58.

В тактах 54-58 все пять инструментов ансамбля одновременно исполняют звук «ми», но с разными звуковыми эффектами, возникающими при различных способах прикосновения к струнам. Это придает звучанию обертоновое богатство, глубину и разнообразие.

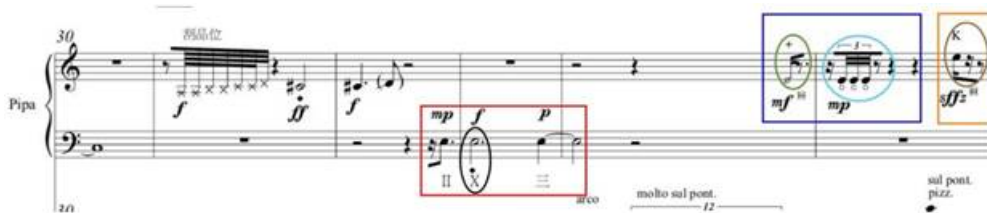


Рис. 13. Лян Лэй, «Пять сезонов», пьеса для струнного квартета и пипы, такты 30-35

В тактах 30-35 исполнение на пипе осуществляется в той же манере, что и на западноевропейских инструментах в технике «Один тон, много голосов», когда один и тот же звук играют на разных струнах или же щипком. Между тем, сочетание звучаний пипы и струнного квартета неизбежно дистанцируется от обычного исполнения с точки зрения тембровой окраски ансамбля. Это обусловлено свойствами самих инструментов и потребовало от композитора хорошей работы по балансировке акустики. Поэтому в «Пяти сезонах» тембральность китайских и западноевропейских инструментов порой сходится в некоторых исполнительских приемах. Так как пипа – это струнный щипковый инструмент, для лучшей его интеграции в тембральность квартетного ансамбля Лян Лэй использует прием пиццикато в технике исполнения струнного квартета. Также композитором используется и другая техника, при которой струны пипы при щипке производят глиссандо, создавая звук, похожий акустически на звучание смычка, натягивающего струны скрипки.



Рис. 11. Лян Лэй, «Пять сезонов», пьеса для струнного квартета и пипы, такты 95-99

Все это позволило найти общность между «солистом» - пипой и «оркестром» - квартетным ансамблем. С точки зрения идейно-художественного содержания композитор доносит до слушателей идею универсализма.

Рассмотренные струнные квартеты и пьеса для струнного квартета и пипы Лян Лэй являются великолепным образцом современного развития камерно-инструментальной музыки в творчестве китайского композитора. В материале сочинений весьма гармонично и своеобразно сочетаются современные технические приемы и элементы

национальной культуры, в данном случае, монгольской. Излюбленными методами Лян Лэя, что показало наше исследование, являются метод цитирования, имитация звучания народных (монгольских) инструментов, обращение к традициям чаоэр. Все это композитор воплощает посредством специальных и традиционных приемов звукоизвлечения на западноевропейских инструментах. Представляется, что творческий метод Лян Лэя является оригинальным путем развития в рамках китайской композиторской школы.

Библиография

1. Абдуллина Г.В., Лю Илунь Жанровые разновидности монгольской протяжной песни // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 105-109.
2. Кульганек И.В. Монгольский поэтический фольклор: проблемы изучения, коллекции, поэтика. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2010. 240 с.
3. Петрова А.М. Квартетное творчество композиторов Китая, Кореи и Японии в зеркале Дальневосточной музыкальной науки // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 3. С. 162-173.
4. Смирнов Б. Монгольская народная музыка. М.: Советский композитор, 1971. 365 с.
5. Чэнь Ш. Американский композитор Лян Лэй: биография и концепция творчества // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2019. № 2. С. 48-54. DOI: 10.7256/2453-613X.2019.2.29262 URL: https://e-notabene.ru/phil/article_29262.html
6. 班丽霞.一位拥抱世界的行者——旅美作曲家梁雷创作与观念评析. 人民音乐. 2008. 1. 40-43 (Бань Лися. Путешественник, охватывающий мир-анализ творчества и концепции Лян Лэя, композитора, живущего в США. People's Music. 2008. № 1. С. 40-43).
7. 王文澜."身必由己"的艺术家——旅美中国作曲家梁雷的艺术人生阅读. 中国音乐学. 2022. 2. 126-129 (Ван Вэньлань. Художник, который должен быть своим: творческая жизнь Лян Лэя, китайского композитора в Соединенных Штатах. Китайское музыковедение. 2022. № 2. С. 126-129).
8. 梁磊.米罗:音阁. 湟中. 临时隶属武汉音乐学院. 2000. 3. 16-20 (Лян Лэй. Ми Ло: Звуковой павильон. Хуанчжун. Временник Уханьской консерватории. 2000. № 3. С. 16-20).
9. 何中润.梁雷弦乐四重奏《戈壁赞》音高组织分析. 中国音乐. 2021. 6. 159-171 (Хэ Чжунжунь. Питчевая организация «Гоби Глория» Лян Лэя. Китайская музыка. 2021. № 6. С. 159-171).
10. 贾达群.梁雷的"表达"及引发的思考. 中央音乐学院学报. 2019. 3. 46-51 (Цзя Дацинь. «Выражение» Лян Лэя и мысли, которые оно вызывает. Журнал Центральной консерватории музыки. 2019. № 3. С. 46-51).
11. 陈以轩.我们需要梁雷的音乐. 人民音乐. 2019. 9. 24-25 (Чэнь Исюань. Нам нужна музыка Лян Лэя. People's music. 2019. № 9. С. 24-25).

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования в представленной для публикации в журнале «PHILHARMONICA. International Music Journal» статье автор обозначил в заголовке — «Отражение монгольской музыкальной культуры в струнных квартетах Лян Лэя». Следуя формальной логике, в заголовке можно выделить и объект исследования — совокупность струнных квартетов американского композитора китайского происхождения Лян Лэя (1972). Однако, эмпирическим материалом исследования послужили не только струнные квартеты композитора («Serashi Fragments» 2005 г., «Gobi Gloria» 2006 г.), но и

камерное произведение «Пять сезонов» (五季) 2010 г. для пипы и классического струнного квартета (уже квинтет). Соответственно, эмпирическая выборка автора выходит за формальные рамки обозначенного в заголовке объекта исследования, что следовало бы пояснить для читателя в вводной части статьи. «Пять сезонов» не является квартетом, но это произведение можно все-таки считать музыкой для струнного квартета, как и проанализированные автором квартеты. Поэтому терминологически правильнее было бы сформулировать предмет авторского внимания как отражение монгольской музыкальной культуры в музыке Лян Лэя для струнных квартетов.

Рецензент обращает внимание также, что помимо краткого представления читателю композитора и научной разработанности темы его творчества было бы вполне уместно в вводной части статьи кратко охарактеризовать и объект исследования. Сколько всего в творческом багаже композитора произведений для струнного квартета? Ответ на этот вопрос разъяснил бы читателю место авторской эмпирической выборки произведений композитора в творчестве Лян Лэя: т. е. таких произведений всего 3 и все они отражают интонации монгольской музыкальной культуры, или в творческом багаже композитора есть музыка с иными интонационными источниками, и только 3 из них погружают слушателя в интонационную семантику монгольской музыкальной культуры? Кроме того, хотя бы краткий обзор творческих интересов композитора (какую музыку, кроме музыки для струнных квартетов сочиняет Лян Лэй) значительно усилил бы теоретическую ценность статьи, представил бы предмет и объект исследования как часть более широкого поля творчества известного и успешного китайско-американского композитора.

В целом, используя сравнение музыки Лян Лэя с интонациями монгольской народной песни и интерпретацию уникальных элементов творческого метода композитора автор на проанализированных примерах раскрыл предмет исследования на достаточном для публикации в научном журнале теоретическом уровне. Но рецензент все-таки рекомендует автору усилить вводную часть статьи разъяснениями объекта исследования. Методологии исследования автор не уделяет специального внимания, хотя вполне очевидно, что упор сделан на эвристическом потенциале сравнения интонационно-семантических элементов фольклора монгольской музыкальной культуры с уникальными элементами творческого метода Лян Лэя. Программа исследования в принципе хорошо просматривается в логике изложения результатов научного поиска и итоговый вывод логично вытекает из представленного анализа. Автор уместно представил в качестве аргументов набор нотных иллюстраций, подтверждая справедливость собственных наблюдений. В целом, хотя авторский методический комплекс и не разъяснен предварительно читателю, он вполне релевантен решаемым задачам и позволяет верифицировать достигнутый результат как научный.

Актуальность выбранной темы автор поясняет необходимостью расширения научных представлений о современном состоянии музыкальной академической культуры, в которой, в силу интенсивного её развития, неминуемо возникают слабо изученные или совершенно неисследованные лакуны индивидуального художественного опыта.

Научная новизна исследования, выраженная в авторской подборке и анализе эмпирического материала, а также в логичных выводах об отражении в струнной музыке Лян Лэя монгольской музыкальной культуры, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан автором научный, но при доработке статьи, по мнению рецензента, следует обратить внимание на некоторые детали, способные улучшить качество изложения материала: 1) в принятых как в России, так и во многих странах стандарты научного стиля требуют расположения подписи к рисункам (нотные примеры тоже относятся к рисункам) под самим рисунком; кроме того, в науке принято четко атрибутировать иллюстрацию в приведенной подписи (например, Рис. 11. — Лян Лэй,

«Пять сезонов», пьеса для пипы и струнного квартета, такты 95–99); стандартизация подписей к рисункам существенно облегчает общение между учеными; 2) следует дополнительно внимательно вычитать статью, встречаются слабо согласованные высказывания (например: «все песни (дуу) делятся исторические, лирические, героические, юмористические, сатирические, философские, религиозные и любовные»); 3) в тексте статьи желательно употреблять уважительное обращение к коллегам, которое выражается в указании инициалов перед фамилией, кроме того необходимо уточнить согласованность грамматической формы фамилии с контекстом употребления (например, не «в статье Петрова А.М.», а «в статье А. М. Петровой»).

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам вполне корректна, хотя автор и избегает острых полемических вопросов.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнале «PHILHARMONICA. International Music Journal» и после небольшой доработки с учетом замечаний рецензента может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной статье является отражение монгольской музыкальной культуры в музыке Лян Лэя для струнных квартетов.

В качестве методологии предметной области исследования в данной статье были использованы дескриптивный метод, исторический метод, метод категоризации, а также метод анализа «музыкального материала сочинений сквозь призму выявления интонационно-семантических элементов фольклора монгольской музыкальной культуры». Актуальность статьи не вызывает сомнения, поскольку музыкальное творчество Лян Лэя представляет собой уникальный индивидуальный музыкально-художественный опыт, который недостаточно изучен в настоящее время учеными, а на русском языке исследований, посвященных жизни и творчеству композитора, сравнительно мало, что и вызывает необходимость продолжить и расширить эти исследования.

Научная новизна исследования заключается в подробном описании и анализе музыкального творчества Лян Лэя, а также «выявлении особенностей отражения черт монгольской народной музыкальной культуры в квартетах Лян Лэя».

Статья написана языком научного стиля с грамотным использованием в тексте исследования изложения различных позиций ученых к изучаемой проблеме и применением научной терминологии и дефиниций, характеризующих предмет исследования.

Структура выдержана с учетом основных требований, предъявляемых к написанию научных статей, в структуре данного исследования можно выделить такие элементы как вводную часть, основную часть, заключительную часть и библиографию.

Содержание статьи отражает ее структуру. Особенно ценным в содержании исследования следует отметить авторский акцент на то, что «находясь под влиянием современных музыкально-художественных тенденций, композиции Лян Лэя отличаются богатством содержания и разнообразием приемов, в них смешиваются национальные китайские и западноевропейские культурные элементы» и очень наглядной демонстрацией исследуемого материала, благодаря использованию рисунков в тексте

статьи.

Библиография содержит 11 источников, включающих в себя отечественные и зарубежные периодические и непериодические издания.

В статье приводится описание различных позиций и точек зрения известных ученых к музыкальному творчеству Лян Лэя, а также содержится апелляция к известным авторитетным трудам и источникам, посвященных этой тематике.

В представленном исследовании содержатся выводы, касающиеся предметной области исследования. В частности, отмечается, что «рассмотренные струнные квартеты и пьеса для струнного квартета и пипы Лян Лэя являются великолепным образцом современного развития камерно-инструментальной музыки в творчестве китайского композитора. В материале сочинений весьма гармонично и своеобразно сочетаются современные технические приемы и элементы национальной культуры, в данном случае, монгольской. Излюбленными методами Лян Лэя, что показало наше исследование, являются метод цитирования, имитация звучания народных (монгольских) инструментов, обращение к традициям чаоэр. Все это композитор воплощает посредством специальных и традиционных приемов звукоизвлечения на западноевропейских инструментах. Представляется, что творческий метод Лян Лэя является оригинальным путем развития в рамках китайской композиторской школы».

Материалы данного исследования рассчитаны на широкий круг читательской аудитории, они могут быть интересны и использованы учеными в научных целях, педагогическими работниками в образовательном процессе, работниками сферы искусства и музыкальных организаций, искусствоведами, культурологами и экспертами-музыковедами.

В качестве недостатков данного исследования следует отметить, то, что в тексте статьи допущены опечатки и технические ошибки в нумерации рисунков (например, нарушена последовательность, а именно, рисунок 12 и 13 значатся в тексте перед рисунком 11, который обозначен завершающим в тексте статьи). При оформлении самих рисунков необходимо обратить внимание на требование действующего ГОСТа. В статье не были четко определены и выделены соответствующими заголовками ее структурные элементы, такие как введение, актуальность, методология исследования, результаты исследования и обсуждение результатов, заключение, хотя они, несомненно, прослеживаются в его содержании, однако, отдельно они не обозначены заголовками. Указанные недостатки не снижают высокую научную значимость самого исследования, а скорее относятся к оформлению текста статьи. Статью рекомендуется опубликовать.