

# ЛЮДИ И СОБЫТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

DOI: <https://doi.org/10.26176/MAETAM.2023.13.4.004>

## КОМПОЗИТОР ЛИ ШИСЯН О МУЗЫКЕ И О СЕБЕ БЕСЕДУ ВЁЛ ЛИ ЧЖЭХАО *август 2023*

**Аннотация.** Настоящий материал представляет собой интервью с видным композитором из Внутренней Монголии Ли Шисяном. Будучи этническим китайцем, он стал одним из самых увлечённых специалистов по монгольской музыке. Сделал значительный вклад в её изучение в музыковедческих трудах и написал много музыки на основе монгольских песен и инструментальных наигрышей. Музыкант подробно характеризует свой путь постижения монгольского искусства.

**Ключевые слова:** Монголия, Китай, Внутренняя Монголия, народное творчество, техника композиции, европейские жанры.

В музыкальной культуре современного Китая видное место занимает Ли Шисян (1957 г.р.) – музыкант, живущий в Хух-хото – административном центре автономного района Внутренняя Монголия. В течение жизни он проявил себя как композитор, этномузыковед, организатор и руководитель музыкальных коллективов. Будучи этническим китайцем (хань)<sup>1</sup>, он проявил особый интерес к культуре монголов.

**- Уважаемый господин Ли Шисян! Вы один из немногих композиторов, чьи произведения представляют монгольскую музыку в Китае. Расскажите, пожалуйста, в чем уникальность этой культуры и как бы Вы охарактеризовали отличительные особенности этой музыки? Чем музыкальная культура Внутренней Монголии отличается от китайской, а что их сближает?**

- Я думаю, что музыка Внутренней Монголии в большой мере характеризуется мелодиями в монгольском стиле. Они пентатонические, как и китайские, но отличаются по жанровым признакам, формообразованию, логике мелодического развёртывания и так далее. Интонационно эта музыка очень богата, что, в первую очередь, отражается в распевах протяжных песен. Мелодии монгольского стиля длинные, хорошо подходят не только для пения, но и для кантиленной инструментальной игры. Монгольские песни рождены в кочевой жизни скотоводов, живущих в разных географических и климатических условиях (степь, пустыня, лесостепь, лес). Кроме того, в них отражаются народные обычаи. Именно здесь зародились такие знаковые явления монгольской культуры как уртын дуу (протяжная песня), хоомей (обертонное пение), чаоэр<sup>2</sup>. В Китае

---

<sup>1</sup> Этнос "хань" – основное население Китая и самоназвание китайской нации.

<sup>2</sup> Слово «Чаоэр/潮尔/Chaoer» монгольское (Chor), что является общим термином для двухголосной музыки. «Чаоэр» в основном имеет пять форм, две вокальные и три инструментальные. Вокальные формы: 1) Holin-Chor/浩林潮尔: Один человек поет одновременно две мелодии в технике горлового пения, также известен как «хоомей» [5]. 2) Чаоэр дуу/潮尔哆: Два или более человека поют на два голоса: кто-то поет высоким голосом, кто-то низким. Инструментальные формы: 1) Maodun-Chor/冒顿潮尔: Деревянный духовой инструмент с тремя звуковыми отверстиями, способный воспроизводить два звука одновременно. Он также

другие этносы не имеют подобных музыкальных средств, поэтому для композитора очень полезно учиться на этих материалах народной культуры. В монгольской музыке богатая тематическая и жанровая палитра. Чтобы её понимать, я выучил некоторые элементы языковой и музыкальной грамматики. В своем композиторском творчестве в основном впитываю степную культуру: народные песни, народную инструментальную музыку, народные обычаи и ритуалы. Вобрав всё это в себя, спустя определённое время, думаю, смог сформировать собственный музыкальный язык. Я никогда не предполагал сознательно создавать монгольскую музыку, а использую эти материалы для развития и обогащения своего внутреннего мира, для сочинения своей собственной музыки. Это моё личное творчество. Оно не может представлять какую-либо нацию. Что касается связи между музыкой Внутренней Монголии и китайской музыкой, честно говоря, я не особо задумывался об этом, потому что я китаец. Я вырос в китайской культуре. Ханьская культура составляет основную часть моего внутреннего мира. Независимо от того, как я пишу музыку, это все равно китайская музыка, даже несмотря на монгольский стиль. Я думаю, то, что я пишу – это китайская музыка в широком смысле слова. Просто музыку монгольской степи я использую для своего композиторского искусства.

**- Вы автор многочисленных исследований. Может быть, существует работа, которая особенно дорога Вам? Расскажите об этом, пожалуйста.**

- Среди моих музыковедческих работ есть книги «Введение в монгольские народные песни уртын дуу» [1] и «Исследование монгольских народных песен борджин дуу» [2]. Я считаю их наиболее ценными, имеющими для меня большое значение, особенно первую. Она, по сути, стала определяющим трудом в области китайской этномузыкологии. Когда Китай и Монголия совместно объявили уртын дуу мировым нематериальным культурным наследием, эта моя книга использовалась как справочный материал и была единственным относительно систематическим теоретическим исследованием. Среди моих статей четыре последние по времени публикации я считаю тоже очень значимыми. Особенно ценна, я думаю, работа "Влияние феномена *чаоэр* на монгольский музыкальный стиль" [3]. Многие музыковеды в Китае, надеюсь, понимают после прочтения моей статьи, что происходит с этим явлением во Внутренней Монголии.

**- В Ваших произведениях заметно обращение к полифонической технике. Где она конкретно применяется?**

- Что касается полифонических приемов в творчестве, должен сказать, что они специально почти не выделены в моих сочинениях в виде самостоятельных композиций (за одним исключением). Я могу обратиться к полифонии в любой момент гибко, в процессе развития музыкального материала, потому что многоголосная музыка не может обойтись без применения и гармонии и полифонии. Я думаю, что мышление китайцев по-прежнему в основном линейное монодийное, поэтому полифоническая ткань, объединяющая несколько линий, получается достаточно органичной. Она очень подходит для представления стилей различных этнических групп в Китае, поэтому её используют у нас часто. Если говорить конкретно, у меня есть несколько фортепианных пьес с полифоническими темами и квартет, написанный в чистой полифонической технике. Но чаще полифонические приёмы включены в разные фактуры. Я часто этим пользуюсь.

---

известен как «Ху Цзя/胡箏». Maodun-Chog происходит от древнеегипетского музыкального инструмента «пеу», ставшего популярным в Центральной Азии с распространением ислама.2) Топшуур/托布秀尔 – традиционный щипковый струнный инструмент в западной части Внутренней Монголии. 3) Wutashun-Chog/乌他顺潮尔 Двухструнный струнный инструмент. Похож на моринхур, но имеет отличия. Более известный как Чаоэцинь.

**- Уважаемый господин Ли Шисян, в своей музыке Вы стремитесь к синтезу традиционного народного искусства, современного композиторского музыкального языка, что находит отражение, в частности, в оркестровке. Могли бы Вы рассказать о тех сочинениях, где ярче всего используете народные инструменты?**

- При создании нужно решать задачи формообразования, полифонии, оркестровки, мелодической организации и так далее. Все элементы интегрированы. Оркестровка касается всего, поскольку каждый звук должен быть исполнен каким-нибудь инструментом. Это незаменимо. В своих сочинениях я, чаще всего, пользуюсь западными музыкальными инструментами при создании, например, камерных ансамблей, симфоний и так далее. При обращении к ресурсам только западного инструментария главное – соблюдать общепринятые правила работы с ним, понимая разницу выразительных возможностей духовых, струнных, ударных и других инструментов. Иногда бывает нужно находить средства для имитации некоторых национальных тембров: имитировать моринхур, сиху, народные щипковые инструменты, эффекты горлового пения, поэтому я могу применить некоторые приёмы оркестровки, отсутствующие в произведениях западных композиторов. Кроме того, я использую национальные инструменты как солирующие в таких сочинениях как концерт для моринхура и концерт для сиху (хучира) с оркестром. Здесь надо соблюдать правила игры как на восточных, так и на западных инструментах. Иногда способы интонирования между ними бывает необходимо сближать, чтобы не возникали стилистические противоречия. Например, струнная группа оркестра воспроизводит штрихи *portato*, *detache*, *marcato* и так далее, подражая сиху или моринхуру. И наоборот. В ряде случаев я использую только этнические инструменты. В таких сочинениях чаще всего обращаю внимание на струнный смычковый моринхур, безрифный щипковый ятга, струнно-ударный йочин (разновидность цимбал) и бамбуковую флейту (лимба). У нас есть оркестры национальных инструментов, где моринхуры составляет основу коллектива. В некоторых случаях бывает уместно соединять в составе оркестра и восточные и западные инструменты. Следовательно, в оркестровке всё это надо учитывать и следует использовать в соответствии с конкретным музыкальным материалом, рассматривать в связи с необходимостью выражения содержания конкретного произведения. Есть ещё проблемы интеграции самого музыкального материала, где тоже надо продумывать приёмы оркестровки, но это другой вопрос. Среди моих сочинений, где используются возможности и восточных и западных инструментов, наверное, стоит назвать прежде всего "Улигер-балладу" (концерт для сиху с оркестром). Конечно, разработанные здесь приемы применил потом и в ансамблевых сочинениях и в сольных пьесах. Можно сказать, что тембры надо внимательно попробовать на вкус, лучшие решения удаётся найти скорее по ощущению, а не просто механически ориентируясь на принятые нормы. Это касается всех народных инструментов, когда они вступают во взаимодействие с европейскими, а не только монгольских [4].

**- Какие композиторы повлияли на Вашу стилистику, есть ли любимый композитор?**

- На меня повлияли многие композиторы Китая, старшего поколения из Внутренней Монголии, такие как Ионжибу, Алатэнг, Оле и все другие. А из зарубежных композиторов больше всего я ориентировался на импрессионистов, прежде всего М. Равеля. Позже многое взял у Б. Бартока, потому что у него есть сильное чувство новаторства, но при этом он чрезвычайно высоко ценит традицию, венгерский национальный стиль. Это служит определенным образцом в работе и с монгольской музыкой. Музыка Бартока меня очень вдохновила, особенно при создании ансамблевых композиций.

**- Среди Ваших композиторских работ есть фортепианный концерт – крупное и виртуозное сочинение. Могли бы рассказать подробнее о его концепции. На что Вы ориентировались и что хотели этой музыкой показать, есть ли в ней связь с европейской традицией и в чем она выражается?**

- У меня много сочинений для фортепиано. Основных, на самом деле, три: первое является переработкой упомянутого концерта для сиху в четырёх частях. Я его адаптировал для фортепиано и симфонического оркестра, чтобы передать дух монгольской национальности людям в разных частях мира, потому что фортепиано – это всемирно распространённый инструмент, а музыка концерта монгольская. Второе относительно крупное фортепианное произведение называется «Три монгольских уртын дуу, сюита для фортепиано и симфонического оркестра». Я выбрал в качестве материала три уртын дуу в разных стилях, но не включил мелодии этих уртын дуу полностью, а лишь выбрал некоторые мелодические обороты из них, а затем сформировал на их основе три небольших части, которые идут без перерыва. Таким образом, я попытался с помощью фортепиано выразить содержательный потенциал уртын дуу. Третье крупное произведение – «Пять картин Монгольского нагорья, сюита для фортепиано и симфонического оркестра», которое представляет собой адаптацию пяти народных песен борджигин, в мелодии которых внесены большие изменения. Я попытался при помощи фортепиано представить смысл монгольских народных песен. Все они относительно легко приспособляются к инструментальному звучанию. Пианистическая техника здесь относительно проста. Мои фортепианные произведения не имеют прямой связи с европейской музыкой. Я пытаюсь передать с помощью фортепиано, инструмента относительно интернационального, сущность монгольского музыкального творчества. Меня волнует идея акцентировать средства народной музыки так, чтобы обогатить ими фортепианное искусство Внутренней Монголии, а не только воспроизводить европейские фортепианные принципы.

**- Вы всегда используете аутентичные народные напевы или создаете мелодии в духе этой музыки тоже?**

- Бывает по-разному. Иногда я беру темы монгольских народных песен, а некоторые цитирую полностью. Если песня имеет куплетную форму, возникает возможность для развития двух тем (куплета и припева), поэтому всё зависит от идеи произведения. Можно ограничиться одной темой, а можно использовать обе. Некоторые произведения, созданные с использованием современных технологий, не требуют прямого цитирования фольклорного первоисточника. Бывает достаточно одного мотива, отсылающего к известной песне, а в каких-то случаях и вообще только общекультурных коннотаций. Тогда решающим моментом является моя фантазия. Сочиняю и собственные темы, не цитируя напрямую народные песни, но используя метод адаптации узнаваемых интонаций конкретных народных песен. Я это называю оригинальным стилем, уважающим оригинальные народные напевы. Иногда создаю мелодии, напоминающие народные. Это я называю регенеративным способом сочинения. Он состоит в том, чтобы впитать элементы фольклора и использовать их в качестве основы для сочинения. Этот метод использую чаще всего. Третий тип, я называю это регенеративное мелодическое творчество без всяких народных мелодий. В соответствии с моим собственным пониманием народной музыки и некоторыми нормами музыкальной грамматики я создаю мелодии самостоятельно. Четвертый метод заключается во впитывании некоторых эстетических ценностей из народной музыки без обращения к фольклорным мелодиям вообще.

**- У Вас много сочинений в разных жанрах. Какой жанр Вы бы выделили как основной, который больше всего близок Вам?**

- У меня довольно много музыки, написанной по заказу. Нередко я работаю в команде, руководствуясь поставленной передо мной задачей, например, требованиям к составу ансамбля. Но немало и работ, созданных для себя. Тогда я творю самостоятельно и решаю сам, что писать. В этом случае предпочитаю ансамбли, то есть камерную музыку. Кажется, я тот композитор, который создал больше всего произведений камерной музыки во Внутренней Монголии.

**- Помимо композиторского творчества и преподавания, Вы являетесь выдающимся ученым, просветителем, автором многих научных трудов. Считаете ли Вы, что каждый композитор должен в той или иной степени заниматься аналитической работой и уметь писать научные труды?**

- Мои музыковедческие исследования на самом деле вызваны двумя причинами. Во-первых, я работал в Академии искусств Внутренней Монголии с весны 1994 года, перейдя из арт-группы, которую сам создал и которой руководил. Я изменил свою личность, став преподавателем университета. Преподавателю вуза необходимы исследовательские способности. У меня были склонности к такой деятельности, поэтому я начал активно развиваться в этом направлении, учиться, узнавать новое в самых различных областях: не только в музыке, но и в философии, психологии, литературе и так далее. Начав исследования, я постепенно получил интересные результаты. Позже я обнаружил, что эти труды, работа и учеба, в свою очередь, содействовали моему композиторскому творчеству. С тех пор как я начал изучать теорию музыки, выбор темы, глубина мышления и способность формулировать композиторские задачи стали богаче. Мои произведения значительно улучшились. Сочинение музыки – это не просто игра с техниками композиции, классическими, романтическими и современными. Позже я все больше и больше стал осознавать причины успеха или неудачи своего музыкального творчества: качество произведения и его глубина тесно связаны с культурным уровнем композитора. Ну, это мой опыт после 50 лет.

**- Как бы Вы определили современную ситуацию музыкальной культуры Внутренней Монголии и перспективы её развития?**

- Как оценивать статус-кво музыкальной индустрии во Внутренней Монголии? Это очень неудобный вопрос. Эх, я немного боюсь говорить правду, а это значит, что меня не устраивает статус-кво музыкальной жизни в Монголии и Внутренней Монголии. Почему? Потому что руководство Внутренней Монголии уделяет внимание только эстрадным песням и поп-музыке сверху донизу. Это слишком поверхностно. Вырастите нескольких ярких оперных певцов, и они станут визитной карточкой Внутренней Монголии. Я считаю, что музыка во Внутренней Монголии поверхностна, а ее уровень не очень высок. Такие люди, как я, занимающиеся созданием академической музыки, не популярны во Внутренней Монголии, а это не нравится руководителям, несмотря на то, что профессиональный академический круг музыкантов имеет большое влияние на духовную атмосферу в обществе. У нас нет институтов или организаций, занимающихся продвижением академической музыки: слишком сильно влияние поп-культуры.

**- Благодарю Вас, уважаемый господин Ли Шисян.**

### **Литература**

1. 李世相《蒙古族长调民歌概论》，呼和浩特，内蒙古人民出版社发行出版，2004年，125页。(Ли Шисян. «Введение в монгольские народные песни уртын дуу» Хух-Хото: Народное издательство Внутренней Монголии, 2004. 125 с.)

2. 李世相《蒙古族短调民歌研究》，呼和浩特，内蒙古人民出版社，2018年，83-86页。(Ли Шисян. «Исследование монгольских народных песен борджин дуу» Хух-Хото: Народное издательство Внутренней Монголии, 2018. 83-86 с.)

3. 李世相 《“潮尔”现象对蒙古族音乐风格的影响》，北京，《中国音乐学》，2003年，第三版，64-70页。(Ли Шисян. «Влияние феномена «Чаоэр» на монгольский музыкальный стиль» Пекин: "Китайское музыковедение", 2003. № 3. 64-70 с.)
4. Клименко А.Г., Чэнь Юйци. Особенности функционирования народных духовых инструментов флейтового и язычкового типов в Китае // Арте. 2023. №2. - С.46-54.
5. Утегалиева С.И. Горловой звук в музыке тюркских народов Центральной Азии // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2023. № 1. С. 47-55.

Li Zhehao

**Composer Li Shixiang about music and about himself**  
**The conversation was conducted by Li Zhehao August 2023**

**Abstract.** This material is an interview with a prominent composer from Inner Mongolia, Li Shixian. As a representative of the Han people, he became one of the most enthusiastic experts on Mongolian music. He made a significant contribution to its study in musicological works and wrote a lot of music based on Mongolian songs and instrumental tunes. The musician describes in detail his path of comprehension of Mongolian art.

**Keywords:** Mongolia, China, Inner Mongolia, folk art, composition technique, European genres.

***Сведения об авторе:***

*Ли Чжэхао – вокалист, независимый исследователь (г. Пекин, КНР).  
e-mail: [lzh609213099@icloud.com](mailto:lzh609213099@icloud.com)*

***Information about the author:***

*Li Zhehao – vocalist, an independent researcher (Beijing, China).  
e-mail: [lzh609213099@icloud.com](mailto:lzh609213099@icloud.com)*