

УДК 78.036:78.071.1Лян(510):7.01(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-10>

Тан Гао СІЦЗЯ,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
аспірантка кафедри історії української музики та фольклористики
Національної музичної академії імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) yunnagao@gmail.com

ТВОРЧИСТЬ ЛЕЙ ЛЯНА: ДО ПИТАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МИТЦЯ

В статті розглянуто проблема культурної ідентичності сучасного американського композитора китайського походження Лей Ляна, що є ключовою у цілісному розумінні творчого доробку та філософії митця. Про це свідчать численні есе та інтерв'ю самого Ляна, його твори та проблемні акцентуації наукових та публіцистичних статей, присвячених композитору. Методологія дослідження спирається на біографічний, історіографічний, компаративний та аналітичний методи. Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві підіймається питання культурної ідентичності видатного композитора Лей Ляна. Досліджено його біографію та простежено певну двоїстість культурних пластів, які формували його світогляд та філософію творчості. Проаналізовано статті та інтерв'ю митця в розрізі подій, які вплинули на формування його усвідомлення власної культурної ідентичності, відношення до проблеми китайського, унікально-індивідуального та універсального. Зазначено обережне ставлення композитора до будь-якого конкретного визначення певного типу традиції, яке за його думкою лише посилює небезпеку гальмування як індивідуального мислення, так і розвитку незалежної особистості. Введено в музикознавчий обіг його фортеп'яний твір «Місяць слідує за нами». Фортеп'янка п'єса «Місяць іде за нами» є яскравим прикладом поєднання китайської естетики і сучасних західних композиторських технік. Формотворення п'єси відповідає тезі, яку композитор викладає у передмові, де зазначає, що прогулянка по ландшафту – як слуховому так і візуальному, втілює особливості китайської естетики. Одночасно композитор препарує цитовану китайську пісню новітніми технологіями і отримує сучасну інтервальні комплекси, які повністю відповідають сьгоднішній композиторській західній парадигмі.

Ключові слова: Лей Лян, композитори ХХІ ст., культурна ідентичність, сучасна фортеп'янка музика.

Tang Gao SIJIA,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
Postgraduate Student at the History of Ukrainian Music and Music Folkloristics Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) yunnagao@gmail.com

CREATIVITY OF LEI LIAN: ON THE QUESTION OF THE CULTURAL IDENTITY OF THE ARTIST

The article examines the problem of the cultural identity of the contemporary American composer of Chinese origin Lei Liang, which is key in a holistic understanding of the musician's creative output and philosophy. This is evidenced by numerous essays and interviews by Liang himself, his works, and problematic accentuations of scientific and journalistic articles dedicated to the composer. The research methodology is based on biographical, historiographical, comparative and analytical methods. The scientific novelty lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology the question of the cultural identity of the famous composer Lei Liang is raised. His biography is studied and a certain duality of cultural layers that shaped his worldview and philosophy of creativity is traced. The composer's articles and interviews are analyzed in terms of events that influenced the formation of his awareness of his own cultural identity, his attitude to the problem of the Chinese, the uniquely individual, and the universal. The composer's cautious attitude towards any specific definition of a certain type of tradition is noted, which, in his opinion, only increases the danger of inhibiting both individual thinking and the development of an independent personality. His piano piece «The Moon Follows Us» has been introduced into musicological circulation. The piano piece «The Moon Follows Us» is a vivid example of the combination of Chinese aesthetics and modern Western compositional techniques. The formation of the piece corresponds to the thesis that the composer sets out in the preface, where he notes that a walk through the landscape – both auditory and visual – embodies the features of Chinese aesthetics. At the same time, the composer reshapes the quoted Chinese song with the latest technologies and obtains a modern piece of the Western model. It is significant that, using modern means, the composer obtains interval complexes from a pentatonic folk song that fully correspond to today's Western composer paradigm.

Key words: Lei Liang, 21st century composers, cultural identity, contemporary piano music.

Постановка проблеми. Американський композитор китайського походження Лей Лян (1972) впевнено займає одне з провідних місць на сучасному світовому музичному Олімпі. Близку поєднання в його музиці візуального мистецтва, філософії, глибоких пластів східних культурних традицій, модерних звукових ландшафтів та найсучасніших комп'ютерних технологій високо оцінене найпрестижнішими нагородами, такими як Римська премія (2011), Пулітцерівська премія (фіналіст 2015 р.), Премія Гравемейера (2021) та багато інших. Його численні твори – фортепіанні, камерні інструментальні та вокальні, опера, сценічна та електро-акустична музика – звучать на провідних майданчиках світу. Бібліографія, що досліджує життєтворчість Лей Ляна складає більш ніж 90 джерел, що наведені на офіційному сайті композитора.¹ У 2022 році опублікована єдина на цей час стаття українською мовою, присвячена Лей Ляну в аспекті дослідження формування світоглядно-філософських основ (Хуан Дань, 2022). Ключовим питанням у цілісному розумінні творчого доробку та філософії митця залишається феномен його культурної ідентичності, що доводять численні есе та інтерв'ю самого Ляна, його твори та проблемні акцентуації наукових та публіцистичних статей, присвячених композитору.

Мета статті – на основі аналізу інтерв'ю, статей Лей Ляна, а також його твору для фортепіано «Місяць слідує за нами» (2015) дослідити коди культурної ідентичності митця. **Методологія дослідження** спирається на біографічний, історіографічний, компаративний та аналітичний методи.

Наукова новизна. В українському музикознавстві вперше підіймається питання культурної ідентичності видатного сучасного американського композитора китайського походження Лей Ляна. Вводиться в музикознавчий обіг його фортепіанний твір «Місяць слідує за нами» (2015).

Виклад основного матеріалу. Традиційно творчість Лей Ляна відносять до генерації так званої «нової китайської хвилі», хоча життєвий шлях композитора з його сімнадцятирічного віку пов'язаний зі Сполученими Штатами Америки і очевидно, що його професійне формування відбувалося в західному музичному та інтелектуальному середовищі. З іншого боку, свідоме відкриття Лей Ляном східної культури, зокрема китайської, відбулося під час його навчання в Консерваторії музики Нової Англії (the New

England Conservatory of Music). Ця «двоїстість» потужних культурних пластів оточувала митця з самого дитинства. Його мати Цай Лян-юй, музикознавиця Інституту мистецтв Китаю, була однією з перших в китайській науковій спільноті науковців, яка досліджувала західне музичне мистецтво, а саме американську музичну культуру. Водночас, його батько Маочун Лян, професор музикології в Пекінській центральній музичній консерваторії, спеціалізувався на історії китайської музики. Американська дослідниця Лара Пеллегрінеллі зокрема відмічає, що «Маочун Лян став піонером у вивченні китайської музики під час культурної революції» (Pellegrinelli, 2016: 68). Першою вчителькою музики Ляна, у якій він почав брати уроки гри на фортепіано з чотирьох років, була видатна китайська піаністка Чжоу Гуанжень. Вона заслужено вважається однією з найзначніших постатей сучасної китайської фортепіанної педагогіки. Вона познайомила Ляна з багатьма західними творами ХХ століття та заохотила його імпровізувати на фортепіано.

Цікавим є також факт, що, за словами самого Лей Ляна, соціально-музичне середовище його покоління рідко пропонувало традиційну китайську музику: «Пекінська опера, народні пісні, придворна музика, конфуціанська церемоніальна музика, тощо, не були присутні у нашому повсякденному суспільному музичному житті... У вільний час зі своїми шкільними друзями в Центральній консерваторії Пекіна я слухав записи Бітлз і Майкла Джексона. Я пам'ятаю, що я міг заспівати «Бітлз» ще до того, як розмовляв англійською» (Liang, 1996: 3). У свій початковий період життя Лян опановував лише європейський інструмент – фортепіано з відповідним репертуаром, тому що у той час в Китаї вважалося, що вивчення західного інструменту краще, престижніше, ніж вивчення традиційних китайських інструментів. У своїй статті «Про те, щоб бути китайцем» Лян пише: «Насправді, у Китаї фортепіано стало символом так званої вищої освіти та вищого соціального статусу, тоді як існує загальноприйняте упередження щодо традиційних китайських інструментів не дуже, так би мовити, “високого класу”» (Liang, 1996: 4). Лян посилається на той факт, що його рідна країна не поважала та не цінувала власну музичну культуру. Іншими словами, через культурну революцію китайські музичні традиції припинили свій розвиток і тому поступово відійшли до вторинного культурного статусу в китайському суспільстві.

Китайський період життя Лей Ляна закінчився трагічними подіями 1989 року на площі Тяньань-

¹ Більш детальна інформація тут: <https://sites.google.com/site/leiliangcomposer2/biography/bibliography?authuser=0>

мень, які сильно вплинули на всю політичну та економічну систему країни. Будучи одним із активних учасників протестів, шістнадцятирічний Лян разом з друзями та однокласниками майже два місяці приєднувався до протестуючих, які намагалися вирішити соціальні проблеми, питання свободи слова, корупції уряду та прагнення до демократії. Лян почав замислюватися питаннями ідеального суспільства і це згодом стало стрижнем його світогляду: «Це був досвід, який змінив життя. Я відчуваю, що все, що я роблю сьогодні, мотивоване цим досвідом, тими двома місяцями» (Chute, 2011: 3).

В інтерв'ю визнаному американському музичному критику Джеймсу Чуту² в 2011 році Лей Лян згадував: «Я бачив всюди кров, кулі, дим... Коли те, у що ви так пристрасно вірили, миттєво збирається насильством, ви починаєте думати про те, чого не може забрати зброя... Ваш спосіб мислення, ваші фантазії, ваша культура, ваша уява, ваша свідомість – ці речі неможливо відібрати насильством! Отже, найкращий спосіб перемогти насильство – це розвивати цей світ, це зробити цей світ настільки незалежним, настільки вільним, щоб він мав силу протистояти [насильству]. І так я почав свій шлях» (Chute, 2011: 3).

Ця кардинальна зміна світобачення призвела Лей Ляна до еміграції до Сполучених Штатів в 1990 році, де він здобув блискучу західну освіту в коледжі Консерваторії музики Нової Англії, отримавши ступені бакалавра та магістра. Був слухачем Гарвардського університету і відвідував заняття з історії релігії, сучасної архітектури, філософії та антропології, а пізніше в Гарварді отримав ступень доктора філософії. Його викладачами з композиції були сер Харрісон Біртвістл, Роберт Коган, Хая Черновін, Маріо Давидовскі, Джошуа Файнберг, Еліот Гайгер, Лі Хайла та Бернард Рендс. Крім того, він брав майстер-класи у Магнуса Ліндберга, Джеймса Тені та Чінарі Унга в Гарварді, а також у Георга Фрідріха Хааса, Тошіо Хосокави та Вольфганга Міттерера на Міжнародному курсі нової музики в Дармштадті.

² Джеймс Чут – критик класичної музики та мистецтва, працював музичним критиком у *The Cincinnati Post*, *The Milwaukee Journal*, *The Orange County Register*, *The San Diego Union-Tribune*. У Техаському університеті обіймав посади помічника редактора з мистецтва, редактора *Currents*, редактора з мистецтва та редактора спеціальних розділів. Фіналіст Пулітцерівської премії в галузі критики (1985) та володар премії ASCAP-Deems Taylor Award і премії Penney Missouri Award, автор статей для *New Grove Dictionary of Music*.

Про найбільші творчі впливи сам Лей Лян зазначає: «Я був натхненний Кейджем та Фельдманом на самому початку, коли вступив до коледжу Консерваторії музики Нової Англії. Пізніше, багато інших композиторів вплинули на мене – так багато, що їх дуже важко порохувати. Я б сказав, що Монтеверді та монгольський музикант Сераші – два абсолютно особливі для мене митця. Останній одного разу сказав своїм учням, що “ви повинні вкладати все своє життя у кожен зіграну вами ноту”. Це стало моїм девізом» (Leone, 2014).

Але Америка стала для Лей Ляна не тільки зануренням у світ західної культури і музики. Найбільш захоплюючим місцем під час навчання у Консерваторії для Ляна стала Бібліотека Гарварда – Єнчінга, в якій зберігається одна з найбільших колекцій східних досліджень в західному світі. Саме там композитор познайомився з великою колекцією творів китайської культури, багато з яких сильно вплинули на музичну філософію Ляна. У процесі самоосвіти Лян зрозумів, що китайська система освіти не надає оригіналів цих трактатів для студентів, що основні смисли оригінальних текстів були глибоко змінені в часткових та інтерпретованих версіях, і що ці версії змушують читачів робити хибні висновки. Розуміння оригінальних версій цих текстів без будь-якої інтерпретації третьою стороною стало пріоритетом Ляна у вивченні китайської культури.

Треба зазначити, що у свій час, китайська культурна революція у хворобливому прагненні побудувати «ідеальне комуністичне суспільство» табувала китайські традиції, незалежно від їх якості чи цінності. Тому наприкінці культурної революції в середині 80-х років багато пристрасних вчених прагнули відновити втрачене за цей період. Цей процес «відновлення національної історичної пам'яті» триває в Китаї до сьогодні. Як зазначає Лей Лян: «Багато [китайських] композиторів зосереджують свої інтереси на стародавній китайській філософії, традиційній літературі або так званій «первісній культурі», або називають свою музику такими словами, як “порожнеча” або “дао”, щоб нагадати іншим, що ми “китайські композитори”» (Liang, 1996: 5). Лян підкреслює, що така музика представляє собою лише запозичені матеріали в сучасних ідіомах, без глибокого розуміння традиційної китайської культури і тільки надає музиці поверховості, не встановлюючи емоційного зв'язку між композитором та слухачем. Лей Лян вважає, що ця тенденція призводить до неправильного висновку, що музика, заснована на минулому, буде стимулювати національну гордість.

За словами Ляна, «якщо є потреба позначати свою ідентичність, це свідчення творчої слабкості та безсилля» (Liang, 1996: 5). Композитор наводить деякі приклади на підтвердження своєї позиції пошуку справжньої ідентичності в китайській культурі: «Слово китайський, насправді, дуже некитайське. Наприклад, якщо згадати про найпрекрасніші часи нашої історії, періоди Хань і Тан, не існувало такого поняття, як китайська культура. Світова культура для людей Тан була китайською культурою. Буддизм був імпортований до Китаю за часів династії Хань, і разом з ним багато інструментів, які ми вважаємо традиційними китайськими інструментами сьогодні. У придворній музиці династії Тан ми виявляємо, що значна частина репертуару була імпортована з Малої Азії... Для мене суть китайської культури – це відсутність занепокоєння в її ідентичності. Це відкриває і охоплює все» (там само).

Лян усвідомлює, що для того, щоб по справжньому бути композитором, який представляє китайську культуру, треба подолати обмеження бути китайцем, зберігати відкритість і поглинати якомога більше ресурсів з усього світу. Досвід і філософія Ляна формують його музичний стиль певним чином, основне натхнення якого лежить у китайській культурі, але він зазначає, що це не впливає з його китайської ідентичності. Лян вважає, що китайська національність не дає йому можливості зрозуміти китайську культуру і що тільки шляхом навчання людина може підключитися до кореня цієї культури. У своїй статті 2012 року «Деякі життєво важливі переживання та художнє твердження» (Liang, 2012), Лян вказує, що його прагнення не є ані ярликом так званої китайської традиції, ані ностальгією за стародавньою східною культурою. З точки зору Ляна, традиції, історія та особистий досвід поєднуються разом для створення різних форм мистецтва. Він стверджує, що будь-яке конкретне визначення певного типу традиції лише посилює небезпеку гальмування як індивідуального мислення, так і розвитку незалежної особистості: «Використання старої мелодії з міткою екзотики показує ознаку ліні та дефіциту творчості» (Liang, 2012: 10).

Лей Лян наполягає, що «створення музики повинно виходити за рамки простої термінології; іншими словами, мову музики в цілому не варто ототожнювати з будь-якої окремої культурою» (Hanqing Zhou, 2017: 1). Відповідно до його концепції музики, східні або західні композиційні методи або їх поєднання повинні бути тільки інструментами. Музика Лей Ляна зосереджена на зображенні універсальних концептах: внутріш-

нього сенсу і краси, які виявляються в символіці зображень, таких як маґма або мазок пензля в китайській каліграфії. Знання і розуміння китайської культури є основою його творчої філософії, проте, за словами Ляна «китайська культура є моїм джерелом натхнення, але не визначає мене як “китайського” композитора. Я всього лише людина і композитор з Китаю» (Lei Liang, 1996: 3).

В цьому аспекті цікавим прикладом реалізації цього світобачення та філософії творчості може виступити твір Лей Ляна для фортепіано «Місяць слідує за нами» (2015). Його програмну назву композитор пояснює у передмові до п'єси:

«“Місяць слідує за нами” заснована на народній пісні, яка має для мене особисте значення, оскільки я вивчив її, коли ріс у Пекіні: “Підніміться в гори і подивіться на рівнини”. В цьому творі народна пісня переосмислюється за допомогою різних засобів. За допомогою технологій можна “увійти” всередину пісні. Голос стає безліччю голосів, які чути на розкинутих відстанях. Мелодія стає ландшафтом, а композитор – мандрівником, який мандрує по її внутрішній території. Назву твору взято із випадкової репліки мого п'ятирічного сина Альберта. Я представляю, як беру Альберта на прогулянку по ландшафту – як слуховому, так і візуальному – так же, як мої батьки робили зі мною в дитинстві» (Liang, 2015: 2).

Форму п'єси композитор вибудовує як вільно-контрастну. Вона складається з 12 розділів, п'ять з яких неодноразово повторюються у варіантному викладі, а ще один ґрунтується на новому матеріалі, який кореспондує до програмної назви твору.

A – B – C – B₁ – C₁ – D(B₂) – C₂ – A₁ – E – F – C₃ – D₁(A₂)

В нотному тексті для зручності виконавця композитор подвійними тактовими рисками виділяє ці розділи, чим наочно структурує форму: «подвійні тактові риси використовуються як розмежування “вікон”: кожне вікно пропонує інший настрій, колір, або якість звуку...» (там само).

За викладенням – це яскрава композиція з елементами сонорики і пуантилізму. В даній п'єсі все звуковидобування відбувається традиційно на клавіатурі. Із новітніх прийомів композитор використовує три типи арпеджато: повільно, середньо, швидко. Це стає важливим прийомом як в аспекті колористики, так і композиції в цілому. Композитор уникає регулярної метрики, тому кожен такт твору оформлений різними розмірами: 9/16, 5/8, 5/32 та ін. В цій п'єсі композитор використовує оригінальний прийом фіксування метру. Дуже часто він ставить пунктирну тактову риску, яка на

думку композитора не стільки відділяє попередній такт, скільки показує його відлуння. Видається, що саме в цьому прийомі проявляється втілення китайської філософії і музичного мислення.

Фортепіанна п'єса «Місяць іде за нами» є яскравим прикладом поєднання китайської естетики і сучасних західних композиторських технік. Формотворення п'єси відповідає тезі, яку композитор викладає у передмові «прогулянка по ландшафту – як слуховому так і візуальному» і втілює особливості китайської естетики. Одночасно композитор препарує цитовану пісню новітніми технологіями і отримує сучасну п'єсу західного зразку. Показово, що сучасними засобами композитор із пентатонічної народної пісні отримує інтервальні комплекси, які повністю відповідають сьгоднішній композиторській західній парадигмі.

Видається, що об'єднувальним моментом виступає широке розуміння колористики. З одного боку, колористика китайського фольклору, а з іншого – колористика, яка притаманна сонорній музиці, обертоновій техніці і пуантилізму. Треба підкреслити, що композитор в нотному тексті авторськими ремарками акцентує звукофарбність окремих моментів і вербально підсилює контрастні внутрішні території пісні.

Так, наприклад, пуантилістичні моменти він технологічно називає «алгоритми сортування» (5 т.), «навколо» (48 т.), «світ керований даними» (т. 54). Інша лінія підкреслює поетичність: «Пульсуючі імпульси» (назва розділу А), «як зітхання» (26 т.), «Пульсуючі лінії» (назва розділу А1),

«Тисяча листків» (назва розділу Е), саме «Місяць іде за нами» (назва розділу F). Подібне протиставлення у вербальних ремарках пояснює композиторський задум: за допомогою технологій можна увійти в середину пісні.

Таким чином, в даній п'єсі перетинаються два світи: китайський і сучасний західний технологічний, які об'єднані спільним принципом – великою увагою до окремого звуку.

Висновки. Творчість Лей Ляна увібрала в себе двоїстість культурних пластів, які формували митця з самого дитинства. З одного боку, світогляд та філософія композитора базуються на усвідомленні власної ідентичності як «людини з Китаю», з іншого, неодноразово в статтях та інтерв'ю Лян підкреслює своє обережне ставлення до будь-якого конкретного визначення певного типу традиції, яке за його думкою лише посилює небезпеку гальмування як індивідуального мислення, так і розвитку незалежної особистості. Органічне поєднання китайської естетики та сучасних західних композиторських технік через призму самотнього індивідуального стилю яскраво демонструє фортепіанна п'єса «Місяць іде за нами». Створюючи унікальний звуковий та візуальний ландшафт, відкритий для дослідження небайдужим слухачем, Лян відкриває універсальні виміри внутрішнього сенсу та краси за допомогою східного та західного культурного інструментарію. Саме через це досягається глибокий емоційний зв'язок між композитором та слухачем, долаючи обмеження ярликів традиційних та сучасних культурних ідіом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Хуан Дань. Витоки творчості Лей Ляна: особливості формування світоглядно-філософських основ. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. № 55. Том 1. С. 60–65. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-9>
2. Chute, James. Touched by tragedy at Tiananmen Square, in creating his music, Lei Liang still draws on what he saw. San Diego Tribune (April 8, 2011). P. 1–3. URL: <http://www.sandiegouniontribune.com/sdut-UCSD-Lei-Liang-2011apr08-htlmstory.htm> (дата звернення: 10.10.2024).
3. Hanqing Zhou. Lei Liang's Compositional Philosophy and My Windows. An Essay for the Degree of Doctor of Musical Arts. Houston, 2017. 37 p.
4. Lei Liang, About Being Chinese. Sonus: A Journal of Investigations into Global Musical Possibilities 17, no. 1, 1996. P. 3–5.
5. Lei Liang. Dui wo shenyou yingxiang de jige tiyan he yixie chuanguozuo xiangfa [Some vital experiences and an artistic statement]. Beijing: Renmin Yinyue 585, no. 1, 2012. P. 10–11.
6. Liang, Lei. The moon is following us (for piano solo). New York: Schott Music Corporation, 2015, 19 p.
7. Leone F. D. Composer Profile: Lei Liang. Musica Kaleidoskopea: a kaleidoscopic view of music. 6 august, 2014. <https://fdleone.com/2014/08/06/composer-profile-lei-liang/>
8. Pellegrinelli, Lara. Hearing History. The Harvard Magazine (January-February), 2016. P. 68–70.

REFERENCES

1. Huang Dan. (2022) Vytoky tvorčnosti Lei Liana: osoblyvosti formuvannia svitohliadno-filosofskykh osnov. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka № 55, s. 60–65. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-9> [in Ukrainian].
2. Chute James. (2011). Touched by tragedy at Tiananmen Square, in creating his music, Lei Liang still draws on what he saw. San Diego Tribune. P. 1–3. URL: <http://www.sandiegouniontribune.com/sdut-UCSD-Lei-Liang-2011apr08-htmstory.htm> (accessed: 10/02/2022)
3. Hanqing Zhou. (2017). Lei Liang's Compositional Philosophy and My Windows. An Essay for the Degree of Doctor of Musical Arts. Houston, 37 p.
4. Lei Liang, (1996). About Being Chinese. Sonus: A Journal of Investigations into Global Musical Possibilities 17, no. 1 P. 3.
5. Lei Liang. (2012). Dui wo shenyou yingxiang de jige tiyan he yixie chuanguo xiangfa [Some vital experiences and an artistic statement]. Beijing: Renmin Yinyue 585, no. 1. P. 10–11. [in Chinese].
6. Liang, Lei. The moon is following us (for piano solo). New York: Schott Music Corporation, 2015, 19 p.
7. Leone F. D. (2014) Composer Profile: Lei Liang. Musica Kaleidoskopa: a kaleidoscopic view of music. 6 august. <https://fdleone.com/2014/08/06/composer-profile-lei-liang/>
8. Pellegrinelli, Lara. (2016) Hearing History. The Harvard Magazine (January-February) P. 68–70.