

Н. В. Петрова

**Ансамбль китайского традиционного
и европейского инструментов (на примере пьесы Ли Бочана
«Поздняя осень» для пипы и фортепиано)**

Аннотация

В статье рассматривается проблема взаимодействия в ансамбле национального и европейского инструментов на примере произведения современного китайского композитора Ли Бочана. Проанализированы ключевые причины возникновения ансамбля подобного типа, а также роль и функции фортепиано.

Ключевые слова: камерно-инструментальный ансамбль, китайская инструментальная музыка, композитор Ли Бочан, ансамбль национального и европейского инструментов, дуэт пипы и фортепиано.

N. V. Petrova

**An Ensemble of Traditional Chinese and European Instruments
(Based on the Example of Li Bochan's Play "Late Autumn" for Pipa and Piano)**

Summary

The author of this article refers to the chamber music of the Chinese composer Li Bochan. His music has not yet been the subject of scientific research, which indicates the scientific novelty of the presented article. The paper analyzes the key reasons for the emergence of an ensemble of this type, as well as the role and functions of the piano, where the prerequisites were historical events, as well as the search for a new sound and the desire to synthesize Eastern and Western culture. The ensemble of the traditional Chinese instrument pipa and piano is studied from the point of view of revealing the characteristic features of the composer's chamber-instrumental creativity.

Keywords: chamber and instrumental ensemble, Chinese instrumental music, composer Li Bochan, ensemble of national and European instruments, pipa and piano duet.

Актуальность исследования китайской камерно-инструментальной музыки объясняется её востребованностью и доступностью, а также глубокой связью с традиционным ансамблевым музицированием в Китае. По словам Л. Раабена, «камерные жанры ответили чуткостью к малейшим душевным движениям, тончайшим эмоциональным состояниям, а также возможностями отображения философско-эстетических категорий и всё более усиливавшихся тенденций интеллектуализма и психологизма» [5. С. 5]. В статье рассматривается ансамбль традиционного китайского инструмента и фортепиано на примере концертной пьесы китайского композитора Ли Бочана «Поздняя осень», в которой солистом выступает пипа¹. Для такого состава на данный момент написано крайне мало произведений, что обуславливает интерес к их исследованию и анализу и придаёт произведению Ли Бочана большую ценность. Кроме того, необходимо отметить новизну анализируемого материала, так как музыка этого композитора ранее не становилась предметом научного исследования.

Различные аспекты китайской камерно-инструментальной музыки отражены в диссертациях таких исследователей, как Фань Юй [7], Му Цюаньжи [4], Ху Инсюе [8], а также в научных статьях Дун Шуханя [2], В. Ю. Батанова [1]. В указанных работах рассматриваются по большей части ансамбли европейского состава. К вопросу об изучении ансамбля *национального китайского инструмента и фортепиано* китайские исследователи до настоящего момента обращались крайне редко, что также говорит о научной новизне выбранной темы (некоторые аспекты ансамбля традиционного и европейского инструментов представлены в научной статье Лю Сяоси [3]).

Целью статьи является исследование взаимодействия двух инструментов: национально-го и европейского, возможность приближения звучания фортепиано к «звуковому идеалу» китайского слушателя. Основное внимание

при анализе сосредоточено на решении следующих задач:

- 1) рассмотреть роль и функции фортепиано в ансамбле с традиционным китайским инструментом;
- 2) выявить использование современных композиторских приёмов и техник;
- 3) проанализировать характерные черты индивидуального стиля композитора, выявленные путём сравнения с другими его произведениями для традиционного инструмента и фортепиано.

Ансамбль традиционных китайских инструментов и фортепиано зародился в Китае в начале 80-х годов XX столетия, пройдя долгий и трудный путь к своему становлению. Предпосылками к возникновению нового состава инструментального ансамбля в Китае можно считать:

— поиски привычных для китайского слушателя звукотембров, имитируемых европейскими инструментами, — стремление к «звуковому идеалу»;

— включение национальных инструментов в симфонический оркестр, что впоследствии отразилось на инструментальном составе камерных ансамблей (соединение традиционного китайского инструмента и европейского). Эти изменения особенно заметно происходили в период Культурной революции (1966–1976), когда все перемены, с одной стороны, стали испытанием для народа Китая, с другой же — дали мощный толчок к поиску новых идей [См.: 10];

— возобновление интереса к игре на традиционных инструментах, поиски «модернизации» народной музыки за счёт внедрения западных композиторских техник и инструментов [См.: 6].

Сегодня китайские композиторы нередко обращаются к подобным составам в своих сочинениях. В ансамбле с европейским инструментом фортепиано используются традиционные инструменты, такие как ди, эрху, гучжэн², пипа и другие.

Ансамбль традиционных китайских инструментов с фортепиано сложился не сразу с появлением в стране последнего. Процесс

внедрения западных инструментов и европейской музыки оказался отнюдь не лёгким для китайского народа. Наблюдались существенные проблемы в музыкальном мышлении, музыкальной нотации, а также различия между менталитетом Запада и Востока. Однако начиная с XX века в Китае постепенно стали формироваться **4 типа ансамблевых составов с участием фортепиано**:

- 1) европейские инструменты с фортепиано;
- 2) фортепианные ансамбли (произведения для 4 рук, 2 фортепиано и т. д.);
- 3) традиционные китайские инструменты и фортепиано;
- 4) европейские и традиционные инструменты с фортепиано (смешанные составы).

Данный порядок типов ансамблевого состава с участием фортепиано приведён не случайно. Эволюцию можно проследить хронологически, когда сначала появляются ансамбли европейских инструментов с фортепиано (скрипка и фортепиано, виолончель и фортепиано, флейта и фортепиано и др.); затем после 1960-х годов композиторы начинают обращаться к монотембровым составам (для фортепиано в 4 руки и для двух фортепиано). После Культурной революции происходит совмещение фортепиано в ансамбле с традиционным китайским инструментом, а с конца XX века композиторы объединяют как европейские, так и традиционные китайские инструменты с фортепиано. Важно, что каждый новый этап в развитии камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано не отменяет ранее сложившиеся его типы. В количественном плане они могут представлять собой дуэты, трио, квартеты, квинтеты и большие составы.

К ансамблям традиционных китайских инструментов и фортепиано обращаются многие китайские композиторы, среди которых: Ван Цзяньминь (王建民, *Wáng Jiàn Mín*), Хэ Чжанхао (何占豪, *Hé Zhàn Háo*), Фан Дунцин (方崇清, *Fāng Dōng Qīng*), Ли Бочан (李博禅, *Lǐ Bó Chán*).

Ли Бочан (李博禅, *Lǐ Bó Chán*, р. 1992) — доцент, композитор и преподаватель кафедры композиции и дирижирования Шанхайской консерватории музыки. Ли Бочан работает во

многих жанрах, в числе которых симфонии, симфонические сюиты, фортепианные пьесы, камерно-инструментальная музыка. Композитор часто обращается к ансамблю традиционных китайских инструментов с фортепиано. Среди произведений, написанных для подобного состава, особой популярностью у исполнителей пользуются: «Поздняя осень», «Бамбуковый камень», «Встреча страсти и безразличия», «Песня Чу», «Древние аллеи», «Восход солнца освещает Шёлковый путь»³.

Во время учёбы в Центральной консерватории музыки (г. Пекин) Ли Бочан получил главный приз Национальной премии *Baosteel Education Award*, национальную стипендию для аспирантов, звание «Выдающийся выпускник Пекина». С 2019 года начал преподавать на композиторском факультете Шанхайской консерватории музыки.

Как молодой современный композитор, Ли Бочан активно выступает на международной музыкальной сцене, его произведения часто исполняются в Монголии, Таиланде, Сингапуре, Малайзии, Австралии, Японии, России, Азербайджане, Канаде, Соединённом Королевстве, Германии, Польше, Франции, Нидерландах, Австрии, Италии, Португалии, Венгрии, Бразилии, Словакии, Катаре, Египте, Турции, Румынии, Иране и десятках других стран и регионов Евразии и Северной Америки. Выступал во всемирно известных оперных театрах, на художественных и музыкальных фестивалях и академических мероприятиях, таких как Международный фонд ЮНЕСКО, Мультикультурный фестиваль, Сиднейский оперный театр в Австралии, Эдинбургский международный музыкальный фестиваль в Соединённом Королевстве. Его симфонии и ряд других произведений различных жанров завоевали более десятка международных и отечественных наград, в их числе: звание лауреата Двенадцатого Международного конкурса композиторов (Сербия); первая премия Десятого Международного конкурса композиторов им. Дон Винченцо Витти (Италия); первая премия Международного конкурса композиторов «Золотой ключик» (США); специальный приз на Международном конкурсе композиторов в Чикаго (США); зва-

ние «Лучшие новые работы» на Втором Международном музыкальном фестивале камерной музыки (Китай). В 2021 году он стал приглашённым профессором в Консерватории музыки Педагогического университета г. Гуйчжоу [См.: 13].

Пьеса «Поздняя осень» написана Ли Бочаном в 2014 году для пипы и фортепиано. В основном композиторы пишут для пипы с оркестром, а после этого делают переложение для фортепиано. Интересно, что для ансамблей традиционных инструментов и фортепиано не написано ни одной сонаты ни одним китайским композитором. Произведения для такого состава носят программный характер и в основном строятся на сопоставлении контрастных разделов.

На создание «Поздней осени» композитора вдохновило стихотворение Син Тсити⁴ «Уродливый раб. Средняя стена горной дороги Шубо», которое повествует о тоске и печали главного героя. Приведём ниже текст этого стихотворения.

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。

而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋！ [См.: 12]

[«В подростковом возрасте я не понимал вкуса печали, чтобы написать подходящие слова, я часто поднимался вверх на гору и смотрел вдаль, не испытывая печали и не веря, что она есть. Но теперь я достиг преклонного возраста, страдаю от печали и лишений, моя жизнь полна трудностей. О многих горестях нельзя сказать, о многих неудобно сказать или не знаешь, как выразить это словами. О! Надо сказать, что холодно, пришла осень»]⁵.

Китайское искусство пронизано символизмом. Скрытые смыслы можно обнаружить в поэзии, живописи, письменности. Так, поэзия Китая строится на аллегориях и метафорах. Традиционные символы, устойчивые образы позволяют передать определённое настроение и смысл, являясь своего рода подтекстом. Возможно, именно поэтому музыкальное искусство Китая носит программный характер [См.: 6].

Сочинение «Поздняя осень» Ли Бочана выражает глубокую печаль, которая в Китае ассоциируется с осенью. Рассматриваемое произведение представляет собой программную концертную пьесу в развёрнутой трёхчастной форме с динамической репризой (см. табл. 1).

Пьесу открывает импровизационное вступление (*rubato*) без обозначенного размера и определённых длительностей в партии фортепиано, возможно, изображающее шелест и падение листьев поздней осенью. Гаммообразные пассажи исполняются с ускорением и замедлением, как бы воспроизводя порывы ветра, срывающие последнюю листву с веток деревьев. В фортепианной фактуре можно услышать имитацию китайского инструмента гучжэн.

Первая тема пипы из вступления *b* (*molto rubato*, т. 14) представляет собой лирическое повествование в свободной, импровизационной форме. К началу темы пипы подводит нисходящий ход у фортепиано через гармонии двойной доминанты *a-moll*. Тема пипы звучит на фоне баса минорной доминанты *a-moll*, что создаёт некоторое напряжение, а также настраивает на определённое состояние. Можно видеть частые изменения размера, многочисленные ферматы, ускорения и замедления (см. пример 1). Интересно, что в произведениях

Таблица 1

раздел	вступ.	1	2 (развивающий раздел)	3	кода
тематизм	<i>a b c</i>	<i>d e</i>	<i>f g h f¹ g¹ f² i i¹ f³ g² i²</i>	<i>d¹ e¹ j</i>	<i>h¹ f⁴</i>
тон. план	<i>cis e d</i>	<i>a a</i>	активное модулирование	<i>a cis e</i>	<i>a</i>
такты	4 14 22	32 51	60–196	212 236 249	257

1 «Поздняя осень», тема пипы (вступление, тема b)

13 *molto rubato*

mf

rit. *mp*

8^{vb}

для ансамбля традиционных инструментов и фортепиано можно часто наблюдать изменение размера. Можно предположить, что это связано с фольклорным пением в Китае и отсутствием фиксированной, точной звукозаписи в традиционной китайской музыке. Таким образом, импровизационность проявляется сначала в партии фортепиано, а затем в партии пипы.

Импровизационные вступления не редкость в творчестве китайских композиторов. В качестве примера можно привести пять рапсодий для эрху и фортепиано Ван Цзяньмина, не

обошёл их вниманием и Ли Бочан. О наличии импровизации можно также судить и по другим произведениям композитора, таким как «Встреча страсти и безразличия» для флейты ди и фортепиано (см. пример 2), «Наряд невесты» для банху и фортепиано, «Бамбуковый камень» для флейты ди и фортепиано (см. пример 3).

Ли Бочан активно использует в своих произведениях алеаторический квадрат — современную западную технику композиции, придающую партиям инструментов ещё большую импровизационность.

2 «Встреча страсти и безразличия» для флейты ди и фортепиано

3

3

«Бамбуковый камень» для флейты ди и фортепиано

由慢至快到无穷快后戛然而止

Подобный пример можно наблюдать и в «Поздней осени» (см. пример 4). Первый раздел (32 т.) этого сочинения основан на двух темах: *d* и *e*. Тема *d* звучит у пипы в сопровождении фортепиано, которое изредка повторяет интонации темы, слегка изменяя или развивая их (см. пример 5). Композитор использует в своём произведении расширенную тональность, за счёт чего музыка приобретает современное звучание. Гармония первого предложения в партии фортепиано строится на разложенных септ-, нон-, ундецимаккордах (t_9 , Π_2 , t_9 , Π_7 , Π_{11} , t_9), которые впоследствии преобразятся в секундовые комплексы. Мелодическое ядро темы пипы основано на диатонике, широкие мелодические ходы напоминают о европейской песенности.

На этом примере можно видеть имитации в партии фортепиано интонаций пипы, которые впоследствии развиваются и приводят к темброво-интонационному сближению двух инструментов (т. 47).

Далее следует развёрнутый и контрастный по состоянию и темпу развивающий раздел, который характеризуется частой сменой размера, появлением глиссандо и тремоло чистых кварт в партии пипы (см. пример 6). Здесь можно видеть единую фактуру в партиях пипы и фортепиано, подчёркивающую ударность второго.

Развивающий раздел также трёхчастен: тематизм его крайних частей (*f* и *g*) вызывает ассоциации со скерцо, а характер новой темы (*i*) — песенно-танцевальный. Средняя

4

«Поздняя осень» для пипы и фортепиано

molto rubato

245 ☆

5

«Поздняя осень», первый раздел (тема *d*)

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 46–50. В такте 46 начинается мелодия в скрипичном регистре с триолями. В такте 47 и 48 мелодия продолжается, а в такте 49 и 50 появляется фортепиано (fp) с мощными аккордами. В такте 50 также отмечено *8vb* (октава ниже).

часть развивающего раздела характеризуется противопоставлением функций партий пипы и фортепиано. Пипа воспроизводит ровную, плавную мелодию, отдалённо напоминающую тему *d*, а в партии фортепиано мы слышим синкопированные басы, ускорения на одной ноте (имитирование техники пипы) (см. пример 7),

подобный дисбаланс приводит к соревнованию между двумя инструментами и в дальнейшем — к кульминации (т. 212) (см. пример 8).

Тема *d* звучит в кульминации мощно, с полной мелодической поддержкой фортепиано на *fff*. Партия фортепиано здесь напоминает звучание целого оркестра, неслучайно «Поздняя осень»

6

«Поздняя осень», начало развивающего раздела

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 75–80. В такте 75 начинается мелодия в скрипичном регистре. В такте 76 и 77 мелодия продолжается, а в такте 78 и 79 появляется фортепиано (mf) с мощными аккордами. В такте 80 также отмечено *8vb* (октава ниже).

7

«Поздняя осень». Развивающий раздел (тема i)

162 



mf

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8

«Поздняя осень», кульминация

211 ♩ = 72



ff

ff

fff

8^{va}

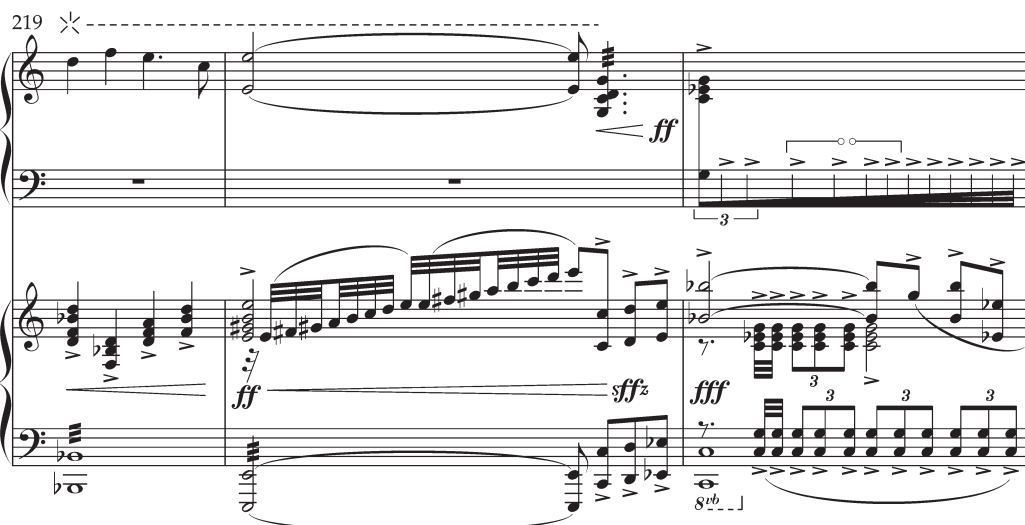
ff

fff

3

3

219 



ff

ff

fff

3

3

3

3

8^{va}

нередко исполняется в переложении для пипы и оркестра (симфонического или народного). Тремоло фортепиано малой секунды и большой септимы обрывает кульминацию, после чего следуют гаммообразные пассажи из вступления и возвращается задумчивая тема пипы из вступления (тема e_1).

Завершается произведение виртуозной кодой, наполненной большим ритмическим напряжением, частой сменой размера, синкопированными акцентами и мощным звучанием. Фортепиано выполняет ударную функцию.

В коде возвращаются в изменённом виде темы из разработочного раздела, тем самым придавая произведению законченное, целостное звучание (см. пример 9а). Подобные коды есть и в других сочинениях Ли Бочана (см. пример 9б).

Как правило, все коды в ансамблях данного типа заканчиваются мощным звучанием обоих инструментов на *ff*, исключением стала кода в произведении «Древние аллеи», где фактура фортепиано представлена затихающими нонами, однако и здесь фортепиано выполняет ударную функцию, имитируя ударный инструмент.

9а

«Поздняя осень», кода

9б

«Бамбуковый камень» для флейты ди и фортепиано, кода



В заключение отметим ряд особенностей, присущих камерно-инструментальным произведениям Ли Бочана для ансамбля традиционного и европейского инструментов:

- программность, главным образом основанная на символизме китайского искусства или исторических сюжетах;

- произведения построены на чередовании контрастных разделов, что очень понятно и близко китайскому слушателю (принципы контраста характерны и для китайской философии, как, например, концепция Инь-Ян);

- импровизационность, проявляющаяся в обеих партиях;

- частое изменение размера, что, возможно, имеет свои истоки в фольклорной песенности;

- стремление к «звуковому идеалу» посредством внедрения в партию фортепиано имитаций звучания традиционного инструмента, его технических приёмов;

- виртуозные коды, где фортепиано выполняет ударную функцию;

- оркестровая фактура фортепиано (все произведения для камерного ансамбля с фортепиано могут быть переложены для оркестра с солирующим инструментом)⁶.

Подводя итог, хочется отметить, что произведение «Поздняя осень» часто исполняется на профессиональных конкурсах и концертах и неизменно имеет тёплый отклик у слушателей. Анализ произведения, который был проведён в данной работе, может оказать помощь в понимании и интерпретации ансамбля традиционного и европейского инструментов в творчестве китайского композитора Ли Бочана.

Примечания

- ¹ *Пипа* (琵琶, pípa) — традиционный китайский струнный щипковый инструмент с более чем 2000-летней историей. Первое упоминание о нём найдено в летописях династии Цинь в III веке до нашей эры. Этот инструмент может исполнять сольную партию, а также прекрасно звучит в оркестре как аккомпанемент к пению или декламации или в составе инструментального ансамбля [См.: 11].

Современный вид пипа приобрела в правление династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912). На грифе и на деке имеются лады. Наиболее употребительная настройка: ля большой – ре – ми – ля малой октавы. Пипа обладает довольно широким диапазоном — четыре октавы — и имеет полный хроматический звукоряд. При игре инструмент держат вертикально, играют пальцами (без плектра) [См.: 9].

- ² Бамбуковая флейта *ди* — деревянно-духовой инструмент, диапазон звучания — более двух октав. *Эрху* — струнно-смычковый инструмент с двумя струнами из семейства хуцинь. Диапазон звучания схож с диапазоном скрипки, что позволяет исполнять на китайском инструменте скрипичный репертуар.

Гучжэн — струнно-щипковый инструмент с 21, 25 или 26 струнами.

- ³ Ссылки на ноты и аудиоматериалы:
«Поздняя осень» [晚秋]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV1Jg411S7wz/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
«Бамбуковый камень» [竹石]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV1JU4y1N7mU/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
«Древние аллеи» [古巷深处]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV17H4y1c7Qb/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
«Встреча энтузиазма и безразличия» [热情与冷漠的邂逅]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV17P4y1p7Mc/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
«Восход солнца освещает шелковый путь» [丝路拾光]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV17P4y1p7Mc/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
«Песня Чу» [楚颂]. Режим доступа: https://www.bilibili.com/video/BV12nH6eTEwX/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

- ⁴ Син Тсита (辛弃疾, Xīn Qì Jí, 1140–1207), настоящее имя Тан Фу, поэт восточной провинции династии Южная Сун [См.: 14].

- ⁵ Перевод автора статьи.

- ⁶ В пример можно привести ряд произведений, написанных для традиционного китайского инструмента и фортепиано, где партия фортепиано переложена для симфонического оркестра: «Встреча страсти и безразличия», «Песня Чу», «Поздняя осень».

Список литературы

References

1. Батанов В. Ю. Жанрово-стилевые ориентиры камерно-инструментальной музыки китайских композиторов XX века // Европейский журнал искусствоведения и культурологии. 2020. № 3. С. 23–30.
Batanov V. Yu. Zhanrovo-stilevye orientiry kamerno-instrumental'noj muzyki kitajskih kompozitorov XX veka [Genre and style guidelines for chamber and instrumental music of Chinese composers of the 20th century]. *Evropejskij zhurnal iskusstvovedeniya i kul'turologii*. 2020, no. 3, pp. 23–30. (In Russ.)
2. Дун Шухань. О камерной музыке XX века // Музыкальная культура глазами молодых учёных: Сборник научных трудов. Т. 14. СПб.: Астерион, 2019. С. 72–75.
Dun Shuhan'. O kamernoj muzyke XX veka [About chamber music of the 20th century]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodyh uchenyh: Sbornik nauchnyh trudov*. Vol. 14. St. Petersburg, Asterion, 2019, pp. 72–75. (In Russ.)
3. Лю Сяоси. Особенности исполнения произведений для гучжен и фортепиано в современной китайской музыке (на примере “Yun Shang Su” Чжоу Юйго) // European Journal of Arts. 2021. № 2. С. 28–35.
Lyu Syaosi. Osobennosti ispolneniya proizvedenij dlya guchzen i fortepiano v sovremennoj kitajskoj muzyke (na primere “Yun Shang Su” Chzhou Yujgo) [Features of the performance of works for guzheng and piano in modern Chinese music (using the example of “Yun Shang Su” by Zhou Yugo)]. *European Journal of Arts*. 2021, no. 2, pp. 28–35. (In Russ.)
4. Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар: Дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2018. 205 с.
Mu Cyuan'chzhi. Stanovlenie i razvitie skripichnogo iskusstva v Kitae: obrazovanie, ispolnitel'stvo, nacional'nyj repertuar [Formation and development of violin art in China: education, performance, national repertoire]: PhD Thesis. Nizhnij Novgorod, 2018, 205 p. (In Russ.)

5. Раабен Л. Н. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века. Страны Европы и Америки: Исследование. Л.: Советский композитор, 1986. 197 с.
Raaben L. N. Kamernaya instrumental'naya muzyka pervoj poloviny XX veka. Strany Evropy i Ameriki: Issledovanie [Chamber instrumental music of the first half of the 20th century. European and American countries: A study]. Leningrad, Sovetskij kompozitor, 1986, 197 p. (In Russ.)
6. Смертин Ю. Г. Образность языка китайской классической поэзии // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2022. № 5. С. 36–47.
Smertin Yu. G. Obraznost' yazyka kitajskoj klassicheskoj poezii [The imagery of the language of Chinese classical poetry]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Seriya: Lingvistika. 2022, no. 5, pp. 36–47. (In Russ.)
7. Фань Юй. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов: Дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2019. 243 с.
Fan' Yuj. Serijnaya tekhnika v kitajskoj kamerno-instrumental'noj muzyke 1980–1990-h godov [Serial technique in Chinese chamber instrumental music of the 1980s and 1990s]: PhD Thesis. Nizhnij Novgorod, 2019, 243 p. (In Russ.)
8. Ху Инсюе. Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае: Дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2022. 164 с.
Hu Insyue. Zarozhdenie i evolyuciya fortepiannogo ansamblya v Kitae [The origin and evolution of the piano ensemble in China]: PhD Thesis. Novosibirsk, 2022, 164 p. (In Russ.)
9. Цзо Чжэньгуань, Есипова М. В. Пипа // Большая российская энциклопедия. Режим доступа: <https://old.bigenc.ru/music/text/3140088> (Дата обращения: 05.09.2024).
Czo Chzhen'guan', Esipova M. V. Pipa [Pipa]. *Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya*. Available at: <https://old.bigenc.ru/music/text/3140088> (Accessed: 05.09.2024). (In Russ.)
10. Чжао Сяолин. Влияние Культурной революции на деятельность национальных оркестров Китая // Тамбов: Грамота. 2020. № 10. С. 245–250.
Chzhao Syaolin'. Vliyanie Kul'turnoj revolyucii na deyatel'nost' nacional'nyh orkestrrov Kitaya [The impact of the Cultural Revolution on the activities of China's national orchestras]. *Tambov: Gramota*. 2020, no. 10, pp. 245–250. (In Russ.)
11. Энциклопедия Китая. Пипа — музыкальные инструменты Китая. Режим доступа: <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/653/14195/21559.html> (Дата обращения: 02.09.2024).
Enciklopediya Kitaya. Pipa — muzykal'nye instrumenty Kitaya [Encyclopedia of China. Pipa are Musical instruments of China]. Available at: <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/653/14195/21559.html> (Accessed: 02.09.2024). (In Russ.)
12. 丑奴儿 • 书博山道中壁 [Уродливый раб Средней стены горной дороги Шубо]. Режим доступа: <https://mbd.baidu.com/ma/s/zeJwnQ96> (Дата обращения: 05.10.2024).
Chǒu nú ér shū bóshān dào zhōng bì [Ugly Slave Middle Wall of Shubo Mountain Road]. Available at: <https://mbd.baidu.com/ma/s/zeJwnQ96> (Accessed: 05.10.2024). (In Chinese)
13. 李博禅 [Ли Бочан]. Режим доступа: <https://www.shcmusic.edu.cn/2021/1102/c1611a38050/page.htm> (Дата обращения: 15.09.2024).
Lǐ Bó Chán [Li Bochan]. Available at: <https://www.shcmusic.edu.cn/2021/1102/c1611a38050/page.htm> (Accessed: 15.09.2024). (In Chinese)
14. 辛弃疾 [Син Тсити]. Режим доступа: URL: <https://baike.baidu.com/item/辛弃疾> (Дата обращения: 12.09.2024).
Xīn qì jí [Xin Qiji]. Available at: <https://baike.baidu.com/item/辛弃疾> (Accessed: 12.09.2024). (In Chinese)

Об авторе

Петрова Надежда Вячеславовна
Казанская государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова
• аспирант кафедры теории музыки
Россия, Казань
nadapetrova753@gmail.com
ORCID ID: 0009-0006-5862-7449

About the author

Petrova Nadezhda Vyacheslavovna
Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov
• a Postgraduate student of the Department of Music Theory
Russia, Kazan
nadapetrova753@gmail.com
ORCID ID: 0009-0006-5862-7449

Для цитирования: Петрова Н. В. Ансамбль китайского традиционного и европейского инструментов (на примере пьесы Ли Бочана «Поздняя осень» для пипы и фортепиано) // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 1(49). С. 53–64. DOI: 10.48201/22263330_2025_49_53