



3-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Қытай халық музыкасы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Қытай халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: Кембридждік жинақтың бұл бөлігінің авторы Джонатан СКЛАД Қытай музыка тарихында қайталанған төрт тақырыпты зерттейді.

Тарихи сипаттамалардың дәстүрі Қытай өркениетінде ежелгі тарихқа ие. Әулет тарихында сақталған басқа ақпараттармен қатар музыкада жете құжатталған. Тарихтың өн бойына Қытай билігі музыканы қоғамның түгелдей жағдайын қалыптастырады, деп есептеген. Осыған сай, бұл басқару идеология жұмыстарында көрінуі тиіс күш болды.

Бізге дейін сақталған алғашқы Қытай музыка тарихы «Лю шебердің көктемгі және күзгі шежіресі» болып табылады. Бұл біздің заманымызға дейінгі үшінші ғасырдағы аса ауқымды анықтамалық шығарма. Шығармада мемлекетті басқару, рәсімдерді және әскери шаруаны жүргізу ережелері туралы айтылған... Музыкаға қатысты альманах шежіресінің бірінде кеңес берілген: белгілі бір уақытта Аспан Ұлы (яғни, Басқарушы император) музыка шеберіне музыкалық аспаптар мен би жабдықтарын құрбан шалуды тиісті түрде жүргізу үшін ретке келтіру тапсырмасын берді. Сол шежіреде көптеген аспаптардың, көп ішекті цитрадан бастап қоңырау, тасты сылдырмаққа дейінгі тізімі келтірілген.

Солардың кейбірі біздің заманымызға дейін еш өзгеріссіз жетті. Дәл сол аспаптарға қарап зерттеушілер Қытайдағы музыканың шығу тегі мен дамуы туралы ақпарат береді. Сонымен қатар, әулеттің ерте жазбаларындағы музыканы шығару мен ұлт саулығы арасындағы байланысы да келтірілген.

Тарихи еңбектер тек әр түрлі ғана емес, оның көптеген оқылуы мен түсіндірмесі де бар. Қытайдың ұзақ уақыт бойы жүргізілген ерекше мәдениеті туралы жаңа очерк жазуға түрткі болған аяда айтарлықтай өзгерістер орын алды. Тарихшылар әр уақытта өз тақырыбына әр түрлі тәсілдерді қолданды. Дереккөздің көп болуын түсіну үшін, осы бөлімнің авторы Джонатан СКЛАД әрбір тарихи дәуірде кездесетін төрт негізгі тақырып жеке тарихтан тұратынын салыстырады:

1. Бастапқы тақырып – Қытайдың қазіргі және бұрынғы тарихшыларының музыканы бірнеше әдіспен шығаруы;
2. Екінші тақырып, алысты бақылаудан туындайды – Қытайдың музыка тарихындағы ең алғашқы танымал тәжірибені, дәлірек айтсақ болжамды қарастырамыз: елдің музыкалық дәстүрлері мен саяси саулығының арасында тығыз байланыс;
3. Қытайдың орта ғасырлық ұзақ империялық кезеңінің жазушылары шебер музыканттардың еңбектеріне барынша назар аударды және бұл келесі маңызды тақырып болып табылады;
4. Соңғы тақырып- Қытайдың қазіргі заманғы музыкасында ерекше байқалады, соған қарамастан тарихи есептерде күшті үлгіге ие: Қытайдың музыкалық тарихы Қытайдың ұлттық шекараларының ішіндегі және одан тыс мәдени байланыстар туралы есебі тәрізді.

ЕРЕКШЕ ИДЕЯЛАР

XX-ғасырдың екінші жартысындағы тарихшы Ян Инлю өзінің «Көне Қытайдың музыка тарихы» атты екі томдығын мына сөзбен бастайды: «Еңбек адамды жаратты, сондықтан еңбектенген адам музыканы жаратты». Ян өз тарихи жұмысын Қытайдың марксистік идеологияны айқын ұстанған кезеңінде жүргізді. Дегенмен, бұл мәлімдеме өте қызықты және батыстық ғалымдардың музыкалық шығармалар туралы ойларынан табиғи іріктеуде немесе қоғамдық рухтың қалыптасуында маңызды рөл атқарады. Янның баяндамасында тағы бірнеше қызықты сәттер бар.

Біріншіден, ең алғашқы музыкаға бәрі қатысуы тиіс, себебі ол қоғамдағы физикалық және зиялы еңбектің бөлінуінің басы еді. Екіншіден, Янның айтуынша, музыка шығармашылық және шабыттандырғыш күшке ие дінмен, сиқырлықпен байланысты. Үшіншіден, жұмыстың өзі музыкалық өнердің көпшілігін қамтамасыз етті, ырғақ пен әуенді беретін музыкалық үлгілерді ғана емес, сондай-ақ, қоғам құруға бағытталған күрестің бір бөлігі ретінде пайда болған көркем шығармашылықты ынталандыруға да мүмкіндік берді. Төртіншіден, Ян ең ерте көріністерді поэзияның, музыканың және бидің сабақтастығы ретінде қарастырады.

Қытай музыкасын сипаттайтын жазбаша жинақтың бірі қола дәуіріне тиесілі. Зерттеушілердің болжамы бойынша, Шань жазушылары бамбукке, жібекке, сүйекке, тасбақаның тас қабығына, әулеттің соңына қарай қолаға жазған. Бамбукті және жібек қалдықтары көмілген жерлерінде сақталмады. Сондықтан сарайлық, діни рәсімдерді қымбат әрі ұзақ сақталатын жабдықта жазғандықтан Шань өркениеті өте бай деген көзқарас қалыптасты.

Бұл дереккөздер музыка тарихын жүйелі түрде жазу үшін шығарылмады, бірақ, кейінгі тарихшылар олардың арасынан музыка ансамблдері мен император рәсімдердегі музыканың рөлі туралы сипаттама



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Қытай халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

таба алады. Бал ашу құралы ретінде қолданылған сүйек бөлшектерінен де музыкалық ақпараттар кездеседі. Белгілі болғандай, көріпкел, тасбақа сүйегіне сұрақ немесе ұсыныс жазылады, содан кейін ол қыздырылады, содан соң балгерлер болашақ іс-қимыл бағытын Құдайдың мақұлдағанын анықтау үшін жырақтар мен тасбақа қабыршағының жарылған суретін түсіндіріп отырды.

Сақталған жазбаларды тарихшылар әбден зерттеп көне музыка тұжырымдамасында бір шешімге келді. Бұл табиғаттың, ата-бабалардың және құдайдың күштерін тыныштандыруға көмектеседі, сондай-ақ сәттілікке, мол табыстарға және ұлттық өркендеуге де үлес қосады.

Біздің заманымызға дейінгі он бірінші және төртінші ғасырлар арасында жинақталған жазбаларда музыкалық шумақтардың бірінде жақсы бағытталған ұлтты қолдаудағы билеушінің рөлі туралы куәландыратын жолдар бар: «Маған алты дыбысты және олар шығаратын бес музыкалық тонды естуге рұқсат етіңіз. Дыбыс биіктігіне сәйкес бапталған музыкалық аспаптардың сегіз санатын естуге рұқсат етіңіз. (Осы орайда айта кететін жағыдай, музыка аспаптары жасалған материалына қатысты әр түрлі санатқа бөлінеді: темір, тас, саз балшық, тері, жібек, ағаш, асқабақ және бамбук болғандығын ескерткен жөн). Ары қарай былай делінген, бұл дыбыстардың барлығы басқарушының басқарудағы артықшылығы мен кемшілігін білуге септігін тигізеді: Маған лауазымды адамдар шығарған мадақ әндерді, адамдар шығарған өлеңдерді дұрыс бес нотаны қолдану арқылы естуге рұқсат етіңіз», делінеді.

Кейінгі әулеттер бұған дұрыс және түзететін тәртіптің тағы екі элементін қосты. Олардың біріншісі - пентатониканың бес нотасы - ұлтты білдіретін.

Гонг нотасы – басқарушы, шан – министр, цзю – адамдар, чжи – іс әрекеттер, ю – заттар. Егер бұл бес құрам ретсіз болмаса, онда диссонансты музыка (инь) туындамайды. Егер «гонг» тоны ретсіз болса, онда музыка ұйымдастырылмаған, яғни, басқарушының тәкаппарлығын көрсетеді. Егер «шанг» тоны да ретсіз болса, музыка диссонансты, яғни министрлер жемқор дегенді білдіреді.

Екінші ереже, абсолюттік есту рәсімдер тиімділігі үшін шешуші мәнге ие және бұл қабілетті табу, сақтау әулетті сақтау идеясына сай болды. Бұл жағдай шенеуліктер қабылдаған көптеген музыкатану зерттеулерін тудырды. Олар құлақ күйді келтірудің ең алғашқы нұсқасын табу үшін және оны кейіннен батысқа дейінгі көп уақыт бұрын пайда болған қайта құрылған көне музыкалық ансамбльдерге қолдану үшін тарихи дереккөздерді іздеді.

Сарай музыкасының шебері Лин Лунь көптеген Қытай жазушыларына сүйене отырып, дыбыс трубалары музыкалық дыбыс биіктігін реттеуші құрал, деп есептеді. Сары Император бұйрығы бойынша Лин батысқа сапар шегіп, труба жасайтын ең дұрыс бамбукті табады. Ол әрбір жарты тонға бір-бірден тесік жасап, олардың әрқайсысы екіншісінің дыбысына негізделген аспап жасайды. Содан кейін осы трубалар сарайдағы аспан мен жердің үйлесімдігіне арналып өтетін салтанатты жиындарда қолданылатын сылдырмақтар мен басқа да аспаптардың құлақ күйін келтіретін құрал болды.

Дыбыс қатарындағы жарты тондар және кварта-квинта айналымын реттеуші осы Лин Лунь деп саналады. Тональдіктер айналымы бір октавадағы он екі дыбысты сақтау қажеттілігінде жоғары бағытта квинта және төмен бағытта кварта алма кезек қозғалысынан тұрады. Осы әдістің ең алғашқы құжаты «Лу шебердің көктемгі және күзгі шежіресінде» кездеседі, бірақ археологтармен табылған қоңыраулар бұл жүйенің біздің заманымызға дейінгі бесінші ғасырда қолданылғанына куәлік етеді.

Ғасырлар бойына көптеген пікірталастарда математикалық есептеулерді нақтылауға баса назар аударылды, себебі олардың көмегімен тонның температурасы мен биіктігіне байланысты есептеулер жасалды. Ерте дереккөздердің бірде бірінде тең интервалдар түсінігі нақты көрсетілмеген.

Әрбір интервал қадамының үйлесімі тамаша естілгенімен, он екі қадам барысында жоғары бағытта квинтамен қозғалған циклдерде тон қайталанған сайын, соңғы нотаның ығысқанын қытай авторлары байқады. Бұл акустикалық мәселе (Батыста Пифагор ілгегі деген атпен таныс) шешімін табу қажет, себебі рәсімді музыка ойнайтын аспаптар он екі жарты тонды (лу) нақты беруі керек еді. Бір ғана тонды аспаптардың ішекті аспаптарға қарағанда әр түрлі тональдікте ойнау үшін құлақ күйін өзгерту мүмкін емес еді, ал оны құрап шығу шығыны, өлшемі және кең регистрі басқа аспаптар құрауға кедергі болды. Ең тиімді шешімдердің бірі математикалық есептеулермен қатар арнайы құрылған монохордтарды қолдану болды. Осы әдістің авторы Цзин, квинта циклынан алпысыншы қадамға дейінгі биіктікті генерациялауды жалғастырды. Содан кейін ол ең жақсы дыбысталған он екісін таңдап алды, нәтижесінде дыбыс қатары қазіргідей өте жақсы тұрақтандырылып естілді.

Екі мың жылдан астам уақыт бойы құлақ күйін келтіру жүйесінің дамуына қарамастан, ұлт үшін барометр ретінде музыкаға деген ерте екіпін шетте қалған жоқ. Шынында да, қазіргі Қытайда да ұлтшылдардың (1912-49), коммунистердің (1949 жылдан бастап осы күнге дейін) билігі кезіндегідей, үкімет үнемі



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Қытай халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

халықтың қолайлы дыбыс ортасын тағайындады. Осының ең жарқын мысалы Мәдени төңкеріс (1966-76) кезінде орын алды, сол кезде (күрделі формадағы) шығармалардың орындалуын мақұлданған еді. Бүгінгі таңда маңызды элементтердің бірі - «модальдік жұмыстар» деп аталатын мультимодальдық жүйе, онда сахиналық киімдер, жарықтандыруды, композицияны, қозғалысты, сценографияны және құралдарды өзгертулер абсолюттік дыбыс сапасына көңіл бөлінгендей басты назарда.

МУЗЫКАНТТАРҒА ТАРИХИ КӨЗҚАРАС

Қытай музыка тарихында қытай музыкасын өздерінің өнерлерімен таныстырған адамдар туралы көптеген әңгімелер бар, олардың кейбіреулері күрделі (Лин Луньның жоғарыда айтылған жағдайындай емес), басқалары таза фактілер. Кең импрессионистік мысалды Тан Бай әулетінің ақыны Цзюй 816 жылы жазылған өзінің «Пипа әні» атты композициясында келтіреді. Поэзия автордың болашақ аудиториямен музыкалық байланысты сақтап тұратын тағы бір құралы ретінде қаралады.

Өлең жолдарында Бай былай дейді, жақында ол елордадан шығарылып, өзінің серіктестерімен бірге кемемен сапарға шығатын, көмекші музыкант іздей бастады. Аты аталмаған әртіс қызбен кездесіп, оның алмұрт тәрізді пипада шебер ойнағанынан оларға терең ойлау көңіл-күйі дарыды. Содан кейін ол қыз сарайдағы танымал әртістік өткенін және оның жастық шағының аяқталуымен тыңдармандары да тарап кеткенін әңгімелейді. Оның кейінгі саудагермен некесі, күйеуі сауда жұмысымен басқа жақта жүргенде достарының жанында қуанышты сәттерге толы болғанын баяндады. Ол қыздың әңгімелері Байдың алғаш рет жеке басындағы бақытсыз эмоцияларын сезіндірді. Бай өзінің асқақ музыкасын қарапайым халық әндерімен салыстырды.

Көптеген Қытай музыканттарының аудиторияны таңқалдыратын қабілеттері болғанымен, төмен әлеуметтік ортадан шыққандар еді. Олар жиі басқа музыканттарға үйленетін, бірақ саяси шиеленістерде ұтылғандардың отбасылары үнемі жазалау ретінде музыкалық мамандыққа тартылды, осылайша жаңа музыкалық әулет пайда болатын.

11-ші және 12-ші ғасырлар тоғысында шығармашылық музыкалық сарай ансамбльдерін егжей-тегжейлі зерттеу жүргізілетін, оған құлақ күйді келтіру, аспаптар мен би сипаттамалары кіреді: «Император, музыканы жақсы орындайтын әскери адамдар бірге жиналып Инь Лонг оркестрі деп аталуы тиіс деген жарлық шығарды». Кейінірек олар юнронги деп аталды. Ол сарай қызметкерлерінің басқаруына берілді. Оркестр екі қатарға тізіліп тұрады, шамамен қырық музыкант және әннің мәтініне жауапты жетекші. Сонымен қатар музыка аспаптарының атаулары да берілген: ауыз сырнайы (шэн), бамбук флейтасы (ди), бамбукті қамыс түтікше (били), хордофонды лютня (пипа), табақшалар (фан-сян), сылдырмақты барабан (ағаш ұрмалы пайгу), таяқ барабан (чжангу), Цзе (цзегу) халқының барабаны және үлкен барабан (дагу). Алғашында 136 орындаушы болды, кейіннен олардың саны 200ге тіпті одан да асты. Император әр түрлі шеттегі аймақтарға қараған кезде, олар музыкаларын ат үстінде, император күймесінің алдында ойнайтын.

Қытай музыкатану ерекшеліктерінің бірі - онда негізгі тұлға қандай ғылыми қызығушылық шеңберіне енгізілгеніне және олар қалай ұсынылғанына қатысты авторлық таңдау элементі болып қалады.

Мысалы, бұрынғы халықтардың дәстүрлеріндегі ең көрнекті музыкалық қайраткерлерді зерттеу жұмысына, ауып келген музыкалық стильдермен айналысатын адамдардың зерттеулеріне қарағанда аз көңіл бөлінеді.

Мұндай тарихтың мәні - сырттан енген стильдер ұлттың музыкалық өмірінде бірінші рет ығыстырылуында, бұл шындыққа сай келмейді. Осы жерде біз батыстық музыкатанудың ықпалын байқаймыз.

ОРТАЛЫҚТАР, ПЕРИФЕРИЯ ЖӘНЕ МӘДЕНИАРАЛЫҚ БАЙЛАНЫСТАҒЫ МУЗЫКА ТАРИХЫ

1950 жылдары жазылған «Шэнь Чжибай» кітабында қытай музыка тарихының маңызды төрт факторы көрсетілген, солардың бірі Қытай бірінші күннен бастап көпмәдениетті болған, сонымен қатар көрші елдермен мәдени қатынаста болған. Аз халықтар мен олар тұрып жатқан аудандар Жаңа Халық Республикасының ажырамас бөлігі, сол кездегі мемлекеттік саясаттың негізгі бағыты болды, бірақ автор өзінің хронологиялық реттелген кітабының әрбір тарауына осы қағидатты енгізе отырып, осы мәдени байланыс идеясына құрмет көрсетеді.

Мысалы, екінші тарауда ол пипа аспабының толық талдауын жасап, оның шетелдік шығу тегін және



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Қытай халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

онымен байланысты Азия, Африка және Еуропа елдеріндегі лютня формалы аспаптарды атап көрсетеді.

Көптеген тарихшылар Қытай музыкасының ұзақ тарих бойына басқа елдерден әкелінген аспаптарды құжаттады. Атап айтқанда, Тан әулетіне дейінгі және одан кейінгі уақытта көптеген басқа мемлекеттерден Император сарайына әкелінген ойын-сауық оркестрлері. XX-шы ғасырда Қытайда Батыс музыка қайраткерлерінің (Глинка, Гендель және Пол Робсонды айта кету керек) мемлекет демеушілік еткен іс-шаралар тізбегі жаңа мемлекеттің жаһандық әріптестерімен космосаяси дамыған және мәдени ынтымақтастықта болатын жобаларын ұсыну үшін әрекет етті. Глинка Кеңес Одағының атынан шығатын; Гендель шығыс герман мәдениетінің өкілі ретінде; ал Пол Робсон афроамерикандық социалист және өз Отынанда қуғындалған өкіл ретінде көрсетіледі.

Егер музыканы өзге елдерден әкеліп таратуға болады деген көзқарас мақұлдаудан қабылдамауға дейін қатты өзгерсе, қытайлық музыкалық тарихшылар бір дауыста экспорттың төмен ағыны туралы айтады. Тек бірнеше мәтіндер ғана қытай дәстүрлерінің басқа елдердің музыкалық өміріне қосқан елеулі үлесін зерттейді. Ву Чжао және Лю Донгшенг зерттеушілері – бұл қағидаттан тыс. «Қытай мен Еуропа және Азия арасындағы музыкалық байланыс» жұмысында, олар, батыс музыкасының Қытайға ағылуын ғана емес, Қытай музыкасының Жапонияға және Оңтүстік Шығыс Азияға да қазіргі кез, яғни XX ғасыр аяғында кең таралуын қарастырады. Бұл уақыт үзіндісі салыстырмалы түрде қысқа болғанымен, ол мәдени инновациялар мен экспорт орталығы емес, тек музыканы импорттаушы болған Қытай кескінінің тепе-теңдігіне қызмет етеді.

Басқа Қытай жазушылары әлеуметтік топтар арасындағы тоғысулар мен қала және ауыл арасындағы терең құзға да мән берді. 17 ғасырдың басында Фен Менглонг ауыл халқының халық әндері қала қоғамы үшін құнды мазмұнға ие деп есептеді. Бұл ретте ол император сарайының бірінші күнінен басталған бұрынғы дәстүр, музыка шеберлері, императорға халықтың халін білу үшін жинайтын халық әндерін жинаудан бастады. «Тау әндеріне» өзінің алғысөзінде Фэн өздері тапқан әндер шынайы эмоцияларды білдіретінін және қаладағы жалған мәдени сезімталдықтан алшақ екенін айтады.

Қытай және батыс музыка дәстүрлерінің арасындағы маңызды айырмашылығы, ноталық транскрипция болып табылады. Қытай тарихының өн бойына бүкіл әлемдегідей, шығармашыл және жаңашыл музыканттар көп болды. Дегенмен, музыкалық нота жазу жүйесі Қытайда жүздеген жыл бойы батыстық классикалық музыкалық нота жазу жүйелерінен мүлдем өзгеше тәсілмен қолданылды, оркестрде жекелеген аспаптар топтарын үйлестіру құралы ретінде композиторлар қолданатын партитуралық топ сияқты қолданылды. Қытай музыкасының кейбір жанрлары бар, олар батыстық классикалық дәстүрлеріне теңестірілуі мүмкін – мысалы, Пекин операсындағы жеті ішекті цитраға арналған цинь және джунджу музыкасы. Бұл сипаттама Қытай музыкасының Батыс баламасынан айтарлықтай айырмашылығы ретінде бөліп көрсетеді.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Чен Й. (1988-89) «Көне Қытай жазбаларындағы темпераментология», Musicology Australia ,
2. Cook, S. (1995) «Yue Ji - Музыканы хаттау: Кіріспе, аударма, ескертпе және түсініктеме», «Азиаттық музыка» ,
3. ДеВоскин, К. (1983) Жалғыз немесе қос адамға арналған ән: Ерте кездегі Қытайдағы музыка мен өнер концепциясы, Энн Арбор: қытай зерттеулері орталығы, Мичиган Университеті
4. Идема, У. и Ш. Уэст (1982), Қытай театры 1100-1450: Бастапқы кітап, Висбаден: Франц Штайнер Верлаг
5. Кауфман, В. (1976) Қытай классикасының музыкалық сілтемелері, Детройт, Мичиган:
6. Кноблок Дж. И Дж. Ригель (ред.) (2000) «Ли Бувей Аннадары», түсініктемелер мен аударма, кіріспесімен Дж. Кноблок пен Дж. Ригельдікі, Стэнфорд университетінің баспасы,
7. Катгнер, Ф. А. (1975) «Шахзада Чу Цай-Ю өмірі мен шығармашылығы: біркелкі температураға оның қосқан үлесін қайта бағалау», Ethnomusicology ,
8. Лам, АО (1996) «Мин Шизонга сарайында ырымы және музыкалық саясат», кітапта Б. Юнге, Е. С. Равски және Р. С. Уотсон (ред.), «Гармония мен контрапункт»: Қытайлық өнер аясындағы ырымы музыка, Стэнфорд университетінің баспасы,
9. Лян М. және Чен Б. (2005) «Чжунго йинюэ тонг шу», «Қытай музыкасының жалпы тарихы», Пекин: Zhongyuan yinyue хуеуан чубанше
10. Lu W. (ed.) (1993) Zhongguo gudaiyinyue shi 200 shou [Көне Қытайдағы музыка жайлы 200 өлең],



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Қытай халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Шанхай

11. Ming Shui Hung (1979) «Соңғы антик дәуіріндегі Қытайлық циклдық күйге келтірулер», Этномузыкалогия ,
12. Місіс, Р. (2009) «Ұлт музыкасын жинау: Ян Инъюль өмірі, кітапта: Хелен Рис (ред.), Қытай музыкасында тұрады, Урбана: Иллинойс Университеті баспасы,
13. Миттлер, Б. (2003) «Мәдени төңкеріс модельдерінің жұмыстары және Қытайдағы саяси модернизация: Талдау «Жолбарыс тауын алу» стратегия бойынша »,« Музыка әлемі »,
14. Пикен, LER (1965) «Ертеректегі қытайлық фрикссионды хордофондар», The Galpin Society Journal,
15. Жергілікті опералық зерттеулер Ассоциациясы Цюаньчжоу (ред.) (2003) Цин кебен Вэньхуань Тан Чжипу [Пекиндік Цин әулеті]. Zhongguo xiju chubanshe
16. Robinson, KG и J. Needham (1962) «Дыбыс», кітапта «Физика мен физикалық технология», кітапта J. Needham (ed.), Science and Civilization in China , vol. 4, Кембрид университетінің баспасы,
17. Schimmelpenninck, A. (1997) Қытай халық әндері және халық әншілері: Оңтүстік Цзянсудегі Шан'ге дәстүрі , Лейден: Фонд CHIME Шен О.Л1999) «Қытайдағы Этномузыкалогия», аударма мен жауаптар, JPJ Stock, Music in China,
18. Shen Z. (1982) Zhongguo yinyue shi gangyao [Қытай музыкасының тарихи жобасы].Шанхай:
19. Titon, JT (2009) «Алғы сөз» кітапта JT Titon (бас редактор), Worlds of Music: Әлем халықтары музыкасына кіріспе , Белмонт, Калифорния:
20. Тонг К. (1983a) «Шан музыкалық аспаптары: Бірінші бөлім », Азия музыкасы , (1983b) «Шан музыкалық аспаптары: Екінші бөлім », Азия музыкасы , (1984) «Шан музыкалық аспаптар: Үшінші бөлім, Азия музыкасы
21. Falkenhausen, L. (1993) Аспалы музыка: Қола дәуіріндегі Қытай мәдениетіндегі қоңыраулар , Беркли: Калифорни университетінің баспасы
22. Ван С. (1984) «Сонг Чен Ян» Юешу »: Wo guo diyi bu yinyue baikequanshu '[Чэнь Янанның музыка кітабы : Қытайдың алғашқы музыка энциклопедиясы
23. Ван Й. и Цяо Дж. (бас ред.) (2005) Yinyuehexuegailun [On Musicology],Пекин