

ВИДЫ ИСКУССТВА (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ИСКУССТВА) / TYPES OF ART (INDICATING SPECIFIC ART)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.50>

ТРАДИЦИОННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ СОНА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ КИТАЯ

Научная статья

Ли М.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0000-0003-4199-6425;

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (464308190[at]qq.com)

**Аннотация**

Изучение роли национальных инструментов в профессиональной исполнительской практике Китая дает возможность проанализировать ее современные стили и направления. Целью является изучение функционирования национальных инструментов в творчестве исполнителей прошлого и современности. Раскрыты особенности использования национального инструмента *сона* в деятельности известных исполнителей, определены выразительные возможности инструмента в их исполнительской деятельности.

В задачи входит изучение и систематизация работ китайских исследователей о функциях традиционных инструментов в Новой китайской музыке, в национальных оркестрах, о выразительных возможностях сольной игры на *соне*, об исторических аспектах использования национальных инструментов в наши дни. Сделан вывод о максимально эффективном использовании музыкантами выразительных, звукоизобразительных возможностей *сона*, отмечены новые исполнительские решения и обширный репертуар. Все это обогащает китайское профессиональное исполнительство.

**Ключевые слова:** Китай, национальная традиция, народные музыкальные инструменты, концертное исполнительство, *сона*, Хао Юйци, Чжоу Дунчао, Ши Хайбинь.

THE TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENT SUONA IN CHINESE PERFORMANCE PRACTICE

Research article

Lee M.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0000-0003-4199-6425;

<sup>1</sup> The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russian Federation

\* Corresponding author (464308190[at]qq.com)

**Abstract**

The study of the role of national instruments in professional performing practice in China provides an opportunity to analyse its contemporary styles and directions. The aim is to research the functioning of national instruments in the work of performers of the past and the present. The specifics of the use of the national instrument suona in the activity of famous performers are disclosed, the expressive possibilities of the instrument in their performing activity are determined.

The task is to study and systematize the works of Chinese researchers on the functions of traditional instruments in New Chinese music, in national orchestras, on the expressive possibilities of solo sonorous playing, and on the historical aspects of the use of national instruments today. It is concluded that musicians make the most effective use of the expressive, sound-imaginative possibilities of suona, and new performing solutions and a vast repertoire are noted. All this enriches Chinese professional performing arts.

**Keywords:** China, national tradition, folk musical instruments, concert performance, suona, Hao Yuqi, Zhou Dongchao, Shi Haibin.

**Введение**

Национальные инструменты издревле играли важную роль в китайской музыкальной культуре. Современные процессы глобализации и интеграции китайской культуры в мировое пространство обусловили большой интерес музыковедов к изучению влияния традиционного инструментария на развитие профессиональной музыки в Китае. Однако для творчества важен фактор живого звучания, исполнительства на инструментах, что является предметом анализа в данной статье. Ее актуальность обусловлена сведениями о современных исполнителях и особенностях их игры на традиционных инструментах, в частности *соне*, что сообщает материалам статьи научную новизну и практическую ценность.

К изучению народных инструментов обращались многие исследователи. Так, Ли Миньсюн (李民雄) описывал традиционный инструментарий Китая в целом, а Чжан Нин (張寧) выявлял особенности исполнения и преподавания на китайской *соне*. Ряд работ посвящен современному бытованию инструментов как части социокультурного и творческого процесса. В частности, Джу Цихун (鞠啟) раскрыл исторические особенности их использования в Новом Китае, Дай Юй (戴玉) определил их функции в новой китайской музыке, Ван Юнь (王雲) рассмотрел особенности использования национальных инструментов в китайском народном оркестре. Однако существует необходимость более

глубокого анализа деятельности известных современных исполнителей, необходимость выявления особенностей бытования традиционных китайских музыкальных инструментов в концертной практике.

Целью статьи стало изучение бытования национальных инструментов в современных условиях Китая. Соответственно этому в задачи исследования входит анализ творческих подходов к традиционным музыкальным инструментам, в частности, *соны*, в деятельности видных китайских профессиональных исполнителей, определение выразительных возможностей национального инструмента.

### Обсуждение

Инструментальная профессиональная музыка устной традиции включает в себя множество музыкальных жанрово-стилевых форм 56 этнических групп Китая [5]. Оригинальности и узнаваемости китайского традиционного стиля способствуют ладовая система, характерные тембры музыкальных инструментов. Народный инструментарий является важной частью китайской профессиональной музыки устной традиции.

В соответствии с материалом изготовления, способами звукообразования и игры выделяются следующие инструменты: *чуйцзоу* (духовые) – *сона* (唢呐), *шэн* (笙), *бау* (絃索), *ди* (笛), *сяо* (簫); *лацзоу* (смычковые) – *эха* (迴音), *га-оу* (哈歐胡), *джонху* (正湖), *эрху* (二胡), *баньху* (板胡); *таньбо* (щипковые) вертикальные – *пина* (輕敲), *жуань* (胡安), *люцин* (亮氨酸) и горизонтальные – *чжэн* (鄭), *гуцинь* (製造吵鬧聲), *цимбалы* (洋琴); *дацзи* (ударные) – металлические – *гонг* (鑼), *тарелка* (盤子), *колокол* (鐘), бамбуковые – *муой* (穆伊), *бамбуковая доска* (竹板), кожаные / мембранные – *барабаны* (鼓) разных форм, каменные – *цин* (慶) [1, С. 48-49].

Уникальные традиционные тембровые характеристики, как яркие репрезентанты китайской музыкальной традиции, формировались в длительном процессе развития, в том числе, многообразных техник исполнения. Их тембровая выразительность сложилась под влиянием традиционной национальной культуры и эстетики Китая [5]. На современном этапе красота китайских национальных музыкальных инструментов ценится и используется все большим количеством современных исполнителей и композиторов КНР, ширится профессиональная концертная практика, интересная для многочисленной публики Китая и мира [4].

Рассмотрим включение национального инструментария в сферу современного профессионального музыкального исполнительства Китая на примере духового инструмента *сона*.

Завезенная в Китай во времена империи Цзинь – государства Шести династий (265–420 гг.), *сона* сначала была военным духовым инструментом. Затем она распространилась среди населения, получив большую популярность среди различных этнических групп Китая [7, С. 7]. Инструмент имел прикладное значение. Он использовался для аккомпанемента опер в северном и юго-западном Китае, в качестве сопровождения народных песен и танцев в дни сбора урожая, во время свадеб, церемоний инициации и др.

В начале XX в. *сона* нашла применение в оркестрах национальной музыки. В середине XX в. особый тембр и богатая выразительная сила способствовали использованию инструмента для сольного исполнения. С помощью *соны* возможно имитировать человеческий голос, пение птиц, звуки животных. Кроме того, ее звук, сильный и яркий, украшает триумфальную и военную музыку. Для передачи духа празднования в качестве главного инструмента также привлекается именно *сонна* [3].

Многие исполнители на *соне* также начали заниматься обработкой народных мелодий и сочинением сольных произведений. В конце XX – начале XXI вв. стали создаваться концерты для *соны* с оркестром, состав инструментов в котором традиционный.

Звучание *соны* художественно уникально, оно привлекает внимание громкостью и пронзительностью звука, часто используется в ансамблях китайской музыки. Например, для передачи «птичьей трели» музыканты используют вибрирующие звуки, извлекаемые с помощью специфического метода циркуляционного дыхания, «взмах крыльев» изображается пальцевым и губным вибратором, мгновенной тембровой переокраской повторяющихся звуков, «стрекотание цикады» передается с помощью прерывистых звуков (прием «хуаше») [2, С. 75].

О волне интереса к инструментам в современном Китае свидетельствует ряд фактов. Так, в 2015 г. в городе Макао был организован концерт «Китайские национальные инструменты. Стиль Сона», где приняли участие известные исполнители из многих регионов страны, представляющие различные стили игры на инструменте. Выступили такие профессиональные исполнители, как Хао Юйци, Чжоу Дунчао, артисты Национальных оркестров Хэнани и Пекинского радио, преподаватели Центральной и Синхайской консерваторий Ши Хайбинь и Ли Цзяньчжун (李建中). В концерте выступили и молодые начинающие исполнители: артисты Китайского оркестра Макао и Гонконгского китайского оркестра Тянь Дин (田丁) и Ху Цзиньси (胡進喜), преподаватель Шэньянской консерватории Шэнь Цзяньхуэй (沈建輝).

Под управлением известного дирижера Ли Фубиня (李福斌) два объединенных коллектива – Гонконгский китайский оркестр и Китайский оркестр Макао – исполнили произведения «Дунхуан Тайи» Цюй Юаня (屈原。敦煌台), «Любовь на реке Сянцзян» Чжоу Дунчао (週東超。湘江之戀), «Танец лодок-драконов» И Лисяна (我利西安。舞龍舟) и др. [8].

Творческий путь исполнителя на *соне* Хао Юйци (郝玉琪; р. 1941) был весьма насыщенным. На протяжении всей карьеры им записано 18 компакт-дисков с исполнением аутентичной и авторской (композиторской) музыки для *соны*. Хао Юйци являлся активным общественным музыкальным деятелем. Он бывший вице-председатель Хэнаньской музыкальной ассоциации – является обладателем многочисленных государственных наград, почетный председатель Китайского профессионального комитета исполнителей на *соне*. Музыкант осуществил многочисленные гастрольные туры с Центральным оркестром, Китайской труппой песни и танца, Китайской труппой искусств, в том числе в города

США, Японии, Южной Кореи, Сингапура, Таиланда, стран Африки. Кроме этого он читает лекции во многих городах Китая, дает сольные концерты на соне. Он является автором методических пособий «Сборник произведений для игры на соне», «Методика игры на соне», «Искусство исполнения на соне», «Песни о любви на соне» и др. Его монографии «Техника игры на соне», «Стили игры на соне» получили награду International Excellent Paper Award (в номинациях «За вклад в музыкальное развитие Китая и китайских талантов»). В 2009, 2013 г. Хао Юйци дал сольные концерты на соне в Чжэнчжоу и Вэньчжоу [10].

К особенностям исполнительской манеры Хао Юйци относится умение сочетать западные и традиционные способы игры. Исполнитель обладает большим мастерством имитации. Например, в его собственной обработке народного наигрыша «Птицы приветствуют Феникса» оживает богатая гамма птичьих голосов. Этого исполнитель добивается с помощью наслоения разных тембровозвуковых и динамических планов. В игре используется и быстрый двойной переход звуков мелодии, наподобие трели, вибрато, что создает эффект покачивания смычка струнного инструмента. В произведении «Радость урожая» композитора Ан Гомина (1948-2014) сходными средствами, но в иной, более громкой динамике изображается звук молотилок на пшеничных полях. Чтобы подчеркнуть местные особенности фольклорных наигрышей провинции Хэнань, Хао Юйци использовал методы скользящего вибрато [10, С. 56].

Часто производятся своего рода «изгибы» и другие виды отклонений высоты тона относительно типичного звучания ступеней пентатоники и других традиционных китайских ладов. Эффект возникает в результате манипуляции воздушным потоком, использования специальных пальцевых техник. К европейским способам игры на соне можно отнести технику непрерывного / циркулярного, циклического дыхания. В трактовке Хао Юйци использование национального инструмента дает новые тембральные и художественные решения, зачастую представляющие собой фонический эксперимент. Благодаря достижениям исполнителя звучание *соны* встраивается в современное музыкальное мышление. Более чем за 60 лет творческой практики музыкант накопил богатый опыт игры на инструменте. Наряду с научно-теоретическими достижениями в области методики преподавания все это заложило фундамент развития школы игры на соне.

Другой известный исполнитель **Чжоу Дунчао** (周東超; р. 1960) с 1975 г. стал выступать в составе Национального оркестра Китайского радиовещания, и в настоящее время является концертмейстером духовой группы оркестра. Чжоу Дунчао – обладатель государственных наград, вице-президент Китайского профессионального комитета «Сона» и Национальной ассоциации исследований духовой музыки. Он с детства изучал искусство игры на традиционных инструментах вместе со своим отцом и дебютировал с концертами в возрасте девяти лет. Более 30 лет он учился у известных педагогов и других исполнителей.

В 1978 г. он записал первую сольную пьесу для *соны* «Радость урожая» Ан Гомина. После этого Чжоу Дунчао ежегодно участвовал в программах многих радиостанций и телеканалов, сочинил более 50 музыкальных произведений для *соны* и других инструментов. Им записано несколько сольных музыкальных альбомов, таких как «Китайская Золотая Сона», «Золотая Мелодия Соны», «Популярная Мелодия Золотой Соны», «Юго-Восток, Северо-Запад» и др.

В его концертные программы вошли пьесы «Лёссовая любовь», «Взгляд на Пинчуань», «Весна Яньхэ», «Мелодия Хэбэй Банцзы», «Юй Дяо», «Ностальгия» и др., написанные самим Чжоу Дунчао. Они были отобраны Центральной, Китайской, Шанхайской и другими консерваториями и музыкальными организациями в качестве педагогического репертуара [10].

Более чем полувековая исполнительская практика позволила музыканту показать уникальные художественные результаты: выработать свой неповторимый стиль, добиться безупречной интерпретации каждого произведения. Игра Чжоу Дунчао на соне разнообразна множеством красок. Смена тембров в быстром темпе в пределах определенного мотива, трели или одного звука – особое свойство и достоинство игры музыканта. Звук его инструмента отличаются силой, яркостью, выразительностью, особенно в торжественных, наполненных величием произведениях.

Исполнение пьесы «Лёссовая любовь» было удостоено награды «Отличная программа» Центральной народной радиовещательной компании и получила первую премию в качестве лучшего исполнения на Третьем национальном конкурсе инструментальной музыки в 1993 г. На Национальном концерте в 1997 г. Чжоу Дунчао исполнил произведение «Успешный сбор урожая», собственного сочинения, что было высоко оценено Генеральным секретарем Цзян Цзэмином.

**Ши Хайбинь** (施海滨; р. 1975, Янцюань, провинция Шаньси) является более молодым исполнителем, преподавателем Центральной консерватории. Ши Хайбинь являлся исполнительным вице-президентом Профессионального комитета «Сона» Китайского общества национальных оркестров, заместителем генерального секретаря Национальной ассоциации исследований духовой музыки. В 1989 г. он был принят в Оперную школу провинции Шаньси, где изучал оперную музыку Цзинь и исполнительство на соне. В 1994 г. Ши Хайбинь был принят в отделение народной музыки Центральной консерватории. В 1998 г. Министерством культуры ему было присвоено звание «Выдающийся выпускник», в том же году он остался преподавать в учебном заведении, а в 2006 г. получил степень магистра. Среди многочисленных его учеников, например, исполнительница на соне Яо Бовэнь, успешно гастролировавшая по России.

Музыкант тщательно и глубоко исследовал потенциал *соны*. Намечая собственные разнообразные эстетические перспективы, обладая широким художественным мышлением, он много работал над тем, чтобы музыка данного инструмента приобрела новое значение в культуре.

Публикации исполнителя включают компакт-диски «Пробуждение», «Основной репертуар для соны, с подробным объяснением», «Обязательный курс соны» и др. Он – автор множества академических статей, например, «Об эстетическом поиске звука соны», «Известная песня соны – цветок», «Мой взгляд на научное развитие искусства соны» [2, С. 75].

Музыкант с помощью чистого, в некоторых моментах даже громкого, звучания инструмента идеально воспроизводит сцены из жизни простого народа, а также передает его темпераментный веселый нрав. Ши Хайбинь доводит исполнительские возможности *соны* до совершенства, используя ее как сольный и оркестровый инструмент в оркестрах традиционной музыки.

Ши Хайбинь принимал участие в выступлениях многих известных народных и симфонических оркестров в Китае и за рубежом. В 2014 г. музыкант провел сольный концерт в Пекинском концертном зале, который был высоко оценен профессиональными исполнителями. Они отметили, что Ши Хайбинь своей деятельностью способствует развитию профессиональной игры на *соне*, используя различные музыкальные формы. Музыкант максимально использовал арсенал выразительных средств *соны*, создавая свои неповторимые импровизации на известные традиционные наигрыши и мелодии.

Его исполнение отражает новые возможности *соны* и других народных инструментов в современном профессиональном исполнительстве. Так, *сона* стала сольным инструментом в ансамблях народных инструментов китайской оперы; ее аккомпанемент пению и танцам – один из самых востребованных художественно-эстетических компонентов традиционного происхождения на народных праздниках.

На протяжении более десяти лет в системе образования Ши Хайбинь стремился продвигать систематическое, методически целесообразное преподавание на *соне* и добился выдающихся результатов. Ансамбль духовых и ударных инструментов «Золотой перезвон» под его руководством выиграл Национальный конкурс народной музыки. Ши Хайбинь получил награды за выдающиеся достижения в области музыки (высшая награда Министерства культуры), серебряную награду и премию за лучшее исполнение новой работы в Девятом конкурсе народных музыкальных комбинаций «Золотой колокол», золотую награду в области камерной народной музыки.

Его студенты также добиваются значительных результатов в различных конкурсах. Дунсяо и Чжоу Исян выиграла «Национальный телевизионный конкурс инструментальной музыки CCTV 2007 года» две золотые медали в группе молодых исполнителей духовых инструментов. Студенты Луань Дунсюй и Чжан Вэйвэй выиграла две золотые медали в молодежной группе исполнителей *соны* на «Втором национальном телевизионном конкурсе инструментальной музыки CCTV 2009 года». Ван Чжаньчжань и Шэнь Цзяньхуэй получили первую премию Седьмой китайской музыкальной премии «Золотой колокол» за выдающееся исполнение. Многие из его учеников стали солистами или вошли в состав крупных ансамблей и оркестров.

Исполнитель на *соне* **Тянь Дин** родился в городе Мяньян, провинция Сычуань. Он любил музыку с детства. В возрасте семи лет он начал изучать *сону* у профессора Чжан Фана из Сычуаньской консерватории. В 1992 г. он поступил в среднюю школу при Центральной консерватории, где учился у профессора Чэнь Цзяци, известного педагога, теоретика *соны*. В Китайском молодежном национальном оркестре он занимал должность руководителя отдела *соны*. В 1997 г. он получил награду за выдающиеся достижения на факультете этнических исследований Центральной консерватории. В 1998 г. он был принят в Центральную консерваторию, все еще находившуюся под руководством профессора Чэнь Цзяци, во время которой его также обучали известные музыкальные деятели Жэнь Тунсян, Лю Бинчэнь, Лю Ин и Го Ячжи [9].

К исполнительским особенностям игры на *соне* Тянь Дина относится максимально эффективное использование выразительных возможностей инструмента. Музыкант умеет мастерски импровизировать на популярные наигрыши и мелодии, используя различные варианты исполнения. В 1998 и 2000 годах Тянь Дин получил награду за выступление на национальном инструментальном конкурсе «Лоньинь» Центральной консерватории. В 2001 г. он выступил компакт-диск «Базовый курс обучения игре на *соне*», озвучив своей игрой сборник, составленный профессором Университета Тунци Чен Цзяци. В 2002 г. он окончил Центральную консерваторию и одновременно был принят в Центральный национальный оркестр, став его самым молодым солистом. В 2004 г. музыкант присоединился к Китайскому оркестру Макао и до сих пор является руководителем группы *соны* [6].

Итак, значение традиционных инструментов в развитии современной профессиональной музыки Китая огромно. Возможности их использования в сольных выступлениях и национальных оркестрах многообразны. Рассмотренный нами духовой инструмент *сона* в практике видных китайских исполнителей обладает богатством вариаций и звукоизобразительных возможностей тембра. Произведения для *соны* соединяют в себе звучание старинных традиционных инструментов и новые исполнительские решения, обогащая музыкальный язык новыми стилями и направлениями.

### Заключение

Таким образом, в ходе длительного музыкального развития формировались разнообразные техники исполнения. Исполнители стремились встраивать звучание *соны* в современное музыкальное мышление. Это способствовало новым тембральным и художественным решениям, формированию новых стилей исполнительства. Максимально эффективно использовались выразительные возможности инструмента в традиционных наигрышах и мелодиях. Включение импровизации в концертную деятельность привело к различным вариантам исполнения традиционных мелодий. С помощью чистого звучания *соны* исполнители воспроизводили сцены из жизни народа, передавали его темперамент.

Возникнув, как военный духовой инструмент, *сона* приобрела популярность среди различных этнических групп Китая. Ее использовали для аккомпанемента традиционной китайской оперы, народных обрядовых песен и танцев. В начале XX в. *сона* нашла применение в оркестрах национальной музыки, а затем и для сольного исполнения. Во время сопровождения народных церемоний, ритуальных событий на *соне* исполнялись народные мелодии и наигрыши. Среди публики были привлекательны звукоизобразительные возможности инструмента (имитация человеческого голоса, пения птиц, звуков живой природы), а выразительность тембра стала украшением музыкальных произведений, которые вышли из-под пера некоторых мастеров игры на инструменте.

В середине прошлого века все больше композиторов стали применять авторскую обработку известных народных произведений, сочетая возможности западных и традиционных способов игры на инструменте. В последней четверти XX вв. композиторы начали создавать сольные пьесы для *соны* собственного сочинения.

В конце XX – начале XXI вв. исполнители на *соне* стали принимать участие в выступлениях известных оркестров традиционной музыки в Китае и за рубежом. Также стали записываться компакт-диски с репертуаром для *соны* и обучающими курсами исполнения. В настоящее время в репертуар современных китайских оркестров входят концерты для *соны* с оркестром традиционных инструментов.

Включение традиционного инструментария в китайское профессиональное исполнительство и творчество создает условия ее диверсифицированного развития. В XXI в. красота инструментальных тембров, китайская национальная жанровая специфика используются в творчестве все более широкого круга современных исполнителей и композиторов. Поэтому среди перспектив исследования – анализ особенностей использования национальных инструментов в профессиональной музыке авторов КНР.

### Благодарности

Выражаю благодарность моему научному руководителю Лесковой Татьяне Владимировне, доктору искусствоведения, профессору кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала  
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.50.1>

### Acknowledgement

I express my gratitude to my supervisor Tatiana Vladimirovna Leskova, Doctor of Art History, Professor of the Department of Music Education and Education of the Institute of Music, Theatre and Choreography of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

International Research Journal Reviewers Community  
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.50.1>

### Список литературы / References

1. Дай Юй. Функция традиционных инструментов в новой китайской музыке / Юй. Дай // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2014. — № 3 (33). — с. 48-49.
2. Ван Юнь. К 100-летию Китайского оркестра национальных инструментов: единство науки и практики на пути к совершенству / Юнь. Ван // Университетский научный журнал. — 2020. — № 59. — с. 72-80.
3. Вэй У. Музыка для китайских народных инструментов в период антияпонской войны 1937–1945 годов (на примере города Чунцин) / У. Вэй // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 1 (51). — с. 82-87.
4. Тан Х. Основные музыкальные инструменты, применяемые в китайской народной музыке / Х. Тан // Музыкаведение. — 2019. — № 8. — с. 46-49.
5. 范振亞。《中國作曲技法的演變》，中央音樂學院出版社，2004年版。22-24頁。
6. 鞠啟宏：新中國音樂史，湖南美術出版社，2002年版。234秒。
7. 李民雄。國家工具包介紹。上海，1997年，第175秒。
8. 民族音樂會“中國民族樂器……天鵝的風格”電子資源。獲取方式。  
[http://www.cheonghong.org.mo/info\\_articleId/article/ky2rgu59.html](http://www.cheonghong.org.mo/info_articleId/article/ky2rgu59.html) (accessed: 01.03.2024)
9. 田丁 嗩吶首席。— URL: <https://clck.ru/3AyLmr> (accessed: 10.04.2024).
10. 張寧。演奏和教授中國嗩吶。北京：中央音樂學院出版社，2005。302秒。

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Daj Juj. Funktsija traditsionnyh instrumentov v novej kitajskoj muzyke [The function of traditional instruments in new Chinese music] / Juj. Daj // Current problems of higher music education. — 2014. — № 3 (33). — p. 48-49. [in Russian]
2. Van Jun'. K 100-letiju Kitajskogo orkestra natsional'nyh instrumentov: edinstvo nauki i praktiki na puti k sovershenstvu [To the 100th anniversary of the Chinese National Instruments Orchestra: the unity of science and practice on the path to perfection] / Jun'. Van // Humanities and Science University Journal. — 2020. — № 59. — p. 72-80. [in Russian]
3. Vej U. Muzyka dlja kitajskih narodnyh instrumentov v period antijaponskoj vojny 1937–1945 godov (na primere goroda Chuntsin) [Music for Chinese folk instruments during the Anti-Japanese War of 1937–1945 (based on the city of Chongqing)] / U. Vej // Current problems of higher music education. — 2019. — № 1 (51). — p. 82-87. [in Russian]
4. Tan H. Osnovnye muzykal'nye instrumenty, primenjaemye v kitajskoj narodnoj muzyke [Main musical instruments used in Chinese folk music] / H. Tan // Musicology. — 2019. — № 8. — p. 46-49. [in Russian]
5. Fan Zhenya. zhōngguó zuòqū jìfǎ de yǎnbiàn [The Evolution of Chinese Composition Techniques] / Fan Zhenya // Central Conservatory of Music Press. — 2004. — P. 22-24. [in Chinese]
6. Ju Qihong. xīn zhōngguó yīnlè shǐ [History of Music in New China] / Ju Qihong. — Hunan Fine Arts Publishing House, 2002. — 234 p. [in Chinese]
7. Li Minxiong. guójiā gōngjùbāo jièshào [Introduction to the Country Toolkit] / Li Minxiong. — Shanghai, 1997. — 175 p. [in Chinese]

8. mínzú yīnlèhuì“zhōngguó mínzú lèqì.....tiāné de fēnggé”diànzi zīyuán. huòqǔ fāngshì. [Ethnic Concert "Chinese National Instruments...Swan Style" electronic resource. Method of obtaining]. — URL: [http://www.cheonghong.org.mo/info\\_articleId/article/ky2rgu59.html](http://www.cheonghong.org.mo/info_articleId/article/ky2rgu59.html) (accessed: 01.03.2024) [in Chinese]
9. tiándīng suǒnà shǒuxí [Tian Ding Suona Chief]. — URL: <https://clck.ru/3AyLmr> (accessed: 10.04.2024). [in Chinese]
10. Zhang Ning. yǎnzòu hé jiàoshòu zhōngguó suǒnà [Playing and teaching Chinese suona] / Zhang Ning. — Beijing: Central Conservatory of Music Press, 2005. — 302 p. [in Chinese]