

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

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.161.81>

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА

Научная статья

Жао Ж.^{1,*}

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

* Корреспондирующий автор (475319857[at]qq.com)

Аннотация

В статье рассматриваются ключевые аспекты становления и развития китайской оркестровой музыки в контексте взаимодействия традиционных и современных музыкальных форм. Особое внимание уделяется трансформации исполнительской практики и композиторских подходов, а также анализу произведений видных китайских композиторов второй половины XX — начала XXI века. Показано, как национальные музыкальные традиции интегрируются в современную художественную среду посредством внедрения новейших композиторских техник, мультимедийных решений и новых жанровых форм, таких как этническая инструментальная драма. Исследование демонстрирует, каким образом китайские композиторы сохраняют и переосмысливают культурное наследие, создавая уникальный синтез национальной идентичности и актуальных тенденций мировой музыкальной культуры. Представленные примеры музыкальных произведений иллюстрируют богатство мелодического языка, выразительные возможности оркестра и стремление к формированию нового музыкального нарратива, отвечающего запросам современной аудитории. Таким образом, статья позволяет более глубоко понять современные процессы в китайской музыкальной культуре и наметить перспективы её дальнейшего развития.

Ключевые слова: китайская оркестровая музыка, этнический оркестр, музыкальная драма, национальные традиции, музыкальное новаторство, китайские композиторы, фольклорные мотивы, мультимедийные постановки, музыкальное наследие, кросс-культурная интеграция.

MODERN TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF CHINESE ORCHESTRAL MUSIC: A SYNTHESIS OF TRADITION AND INNOVATION

Research article

Rao R.^{1,*}

¹ Herzen University, Saint-Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (475319857[at]qq.com)

Abstract

The article examines key aspects of the formation and development of Chinese orchestral music in the context of the interaction between traditional and contemporary musical forms. Particular attention is paid to the transformation of performance practice and compositional approaches, as well as the analysis of works by prominent Chinese composers of the second half of the XX century and the beginning of the XXI century. It shows how national musical traditions are integrated into the contemporary artistic environment through the introduction of the latest compositional techniques, multimedia solutions, and new genre forms, such as ethnic instrumental drama. The research demonstrates how Chinese composers preserve and reinterpret cultural heritage, creating a unique synthesis of national identity and current tendencies in world musical culture. The examples of musical works presented illustrate the richness of melodic language, the expressive possibilities of the orchestra, and the desire to form a new musical narrative that meets the demands of a contemporary audience. Thus, the work provides a deeper understanding of contemporary processes in Chinese musical culture and outlines prospects for its further development.

Keywords: Chinese orchestral music, ethnic orchestra, musical drama, national traditions, musical innovation, Chinese composers, folk motifs, multimedia productions, musical heritage, cross-cultural integration.

Введение

Оркестры занимают значимое место в общественной, политической и культурной жизни Китая. На современном этапе их концертная деятельность представлена широким спектром форм, отражающих актуальные тенденции музыкального исполнительства. К числу наиболее распространённых относятся шествия с музыкальным сопровождением, парады с исполнением маршевых произведений, концерты на открытых площадках, а также крупномасштабные фестивали духовой музыки и иные культурно-зрелищные мероприятия, вызывающие устойчивый интерес у широкой аудитории [2].

Китай обладает многовековой музыкальной культурой, в которой гармонично сочетаются архаичные традиции и современные тенденции. В условиях глобализации и активного межкультурного взаимодействия актуальным становится исследование процессов адаптации традиционной музыки к новым социокультурным и технологическим условиям. Анализ подобных трансформаций способствует более глубокому пониманию механизмов сохранения и развития музыкального наследия как в национальном, так и в глобальном контексте.

Одной из ключевых проблем современного этапа является сохранение аутентичных элементов оркестровой традиции на фоне её стилистического обновления. Смещение традиционных форм с западными музыкальными концепциями сопровождается рисками нивелирования культурной идентичности. В связи с этим представляет интерес изучение стратегий, применяемых китайскими композиторами и исполнителями, направленных на сохранение культурной преемственности при создании новых художественных форм.

Основные результаты

Заметную роль в становлении китайской оркестровой музыки сыграли композиторы первой половины XX века. Одним из наиболее ярких представителей этого периода стал Хуан Цзы (1904–1938), прошедший обучение в Йельском университете. По возвращении в Китай он создал оркестровую увертюру «Ностальгия», в которой проявились как западные симфонические влияния, так и национальная мелодическая основа. Продолжая это направление, Цзянь Вэнье (1910–1983) написал оркестровую увертюру «Тайваньская мелодия», а Сянь Синхай (1905–1945) представил публике сочинения «Национально-освободительная оркестровая мелодия» и «Вторая симфония: Священная война». Существенный вклад внёс и Хэ Люйтин (1903–1999), создав оркестровую аранжировку народной мелодии «Сэньцзи Дэма» [1].

Среди композиторов, посвятивших свою карьеру национальной оркестровой музыке, особое место занимает Гу Гуаньжэнь. Начало его творческого пути ознаменовано совместной работой с Ма Шэнлуном над произведением «Песня рыбака Восточно-Китайского моря» в 1959 году. На протяжении более шестидесяти лет он развивает жанр китайской оркестровой музыки, отличающийся стилистической устойчивостью и индивидуальной художественной манерой. Произведения композитора характеризуются интонационной близостью к музыкальной традиции региона Цзяннань (в духе цзяннань сычжу (江南丝竹) — традиционного стиля инструментального письма), а также богатой национальной симфонической лексикой.

В 2012 году Шанхайский национальный оркестр заказал у Гу Гуаньжэня оркестровую увертюру «Голубое воображение», в которой образы голубого неба, белых облаков и синего моря служат метафорами героического духа молодого поколения. В последующие годы композитор продолжил активную творческую деятельность: в 2017 году он завершил произведение «Огненные деревья и серебряные цветы» по заказу Китайского оркестра Макао, а в 2018 году — «Парус», созданный для Женского китайского оркестра провинции Цзянсу. В том же году Китайский оркестр Гонконга поручил ему сочинение, основанное на классической китайской драме «Пионовый павильон» Тан Сяньцзу. В основу произведения были положены семь арий из куншаньской оперы (кунцой, 昆曲) — одной из старейших дошедших до наших дней разновидностей китайской оперы, отличающейся мягкой вокальной подачей и выразительной мелодикой. По мнению исследователя Лю Мэнмэя, выбор именно этого материала обусловлен его высоким художественным потенциалом и возможностью выразительной адаптации в условиях звучания национального оркестра [7].

Особое место в развитии национальной оркестровой музыки занимает творчество Чжу Сяогу (1941–2000) — одного из наиболее продуктивных и влиятельных композиторов второй половины XX века. На протяжении своей карьеры он работал в области инструментальной музыки и музыкально-танцевальной драмы, создав около 600 оркестровых произведений. В процессе многолетней творческой практики композитор сформулировал собственную концепцию развития народной музыки, которая не только «укореняется в традиционной музыке, и уделяет внимание народным традициям, но и впитывает современные западные техники композиции для написания песен» [4]. Одним из примеров воплощения этих принципов стал концерт для двух сона с симфоническим оркестром «Дух дерева» (2015), вдохновлённый культурной традицией народа мяо из юго-западной провинции Гуйчжоу, где деревья почитаются как сакральные объекты. Музыкальный язык произведения отражает атмосферу праздника, сопровождаемого песнями и танцами вокруг священных деревьев [3], объединяя народную образность с современными средствами композиции.

Синтез традиционного и современного также характерен для творчества Лю Сицзиня — композитора, работающего в различных жанрах, включая инструментальную музыку, музыку для танцевальных спектаклей, кино и телевидения. В последние годы его внимание сосредоточено на произведениях для народного оркестра. Композиция «Чуньхуэй» (2012), основанная на поэме поэта династии Тан Мэн Цзяо, представляет собой олицетворение материнской любви и детской благодарности. В произведении «Сломанный мост Сюэи» (2013) для сая и оркестра используются народные мелодии провинций Цзянсу и Чжэцзян, а тембровое богатство и очарование бамбуковой флейты воспевают тихую красоту западного заснеженного озера. В «Песне о рыбалке» (2015) чередование ударных, духовых, щипковых и струнных инструментов формирует яркие контрасты, создающие музыкальную картину исторических перемен и устремлённости к будущему. В «Поэзии о душе» (2017) для эрху с оркестром звучание музыки передаёт образ символического пространства и времени, воплощающего масштабные преобразования, происходящие в современном Китае. Среди других произведений композитора — «Звуки струящегося моря шелка» (2015) для арфы и оркестра, «Увертюра Лотоса» (2017) для ансамбля народных инструментов и «Впечатление от Сучжоу».

Творчество Ван Цзяньмина отличается высокой индивидуальностью и композиторской изысканностью. Несмотря на относительно небольшой объём его наследия, каждое произведение обладает концептуальной глубиной и оригинальностью. Наибольшее признание получила серия «Эрху-рапсодия», неоднократно характеризуемая исследователями как выдающееся явление в современной китайской музыкальной культуре. Среди его поздних сочинений выделяются «Китайский каприз» для флейты с оркестром (2012), «Та Гэ» (2012) и «Большая песня» (2019) — произведения, в которых национальный мелодический материал развивается с применением современных композиционных техник и колористических оркестровок.

Композитор Чжоу Юйго, глубоко связанный с фольклором провинции Шэньси, активно использует в своём творчестве элементы народных песен и оперных традиций, усвоенных с детства. В Янцзиньском концерте «Ода

бамбуку» (2015) он выражает восхищение и дань уважения музыкальной культуре региона Цзяннань. В последние годы композитор уделяет значительное внимание вопросам музыкального воспитания, разрабатывая концепцию музыкального образования «воспитание через развлечение (юэ)». В рамках этого направления он создал серию оркестровых сюит для молодёжи под общим названием «Времена года».

Произведение «Весенний рассвет» основано на поэзии Мэн Хаораня и отличается утончённой музыкальной лексикой, передающей тонкость чувств и образную свежесть первоисточника. «Летнее солнце» интерпретирует образ солнца как символа жизненной энергии, «чтобы сравнить жизненную силу и невинную романтику молодых людей, показать оптимистичный и воодушевляющий духовный взгляд и возложить надежды на будущее развитие» [10, С. 31]. Особенно примечательно, что одна из тем этого произведения сочетает в себе народную музыку из пекинской оперы, Гуандунские народные мелодии, музыку Шэньси Ваньвань и Центральной равнины Юфэн. Эти интонации переработаны с применением полифонических приёмов — контраста, имитации и расширения. Таким образом, в сочинении проявляются усилия композиторов нового поколения, направленные на расширение смыслового и культурного диапазона народной музыкальной традиции, её переосмысление в контексте современности.

Особое место в истории китайской духовой музыки занимает Чжэн Лу (1914–1976) — выдающийся композитор, дирижёр и аранжировщик, внёсший значительный вклад в развитие жанра. Его творчество отличается высокой художественной выразительностью, сочетающей элементы национальной музыкальной традиции и европейской академической техники. Одним из наиболее известных произведений композитора является «Моя родина», в котором он демонстрирует мастерское владение средствами музыкального языка [9]. Основой мелодической конструкции служит китайский пентатонический лад, органично сочетающийся с европейской гармонией. Чжэн Лу тщательно выбирает выразительные параметры — умеренный темп, плавную легатную линию, точные динамические и ритмические акценты, что способствует созданию цельного образа.

Аранжировка произведения представляет собой пример высокопрофессионального подхода к инструментовке: звуковое пространство строится на взаимодействии партий флейты, кларнета, корнета, валторны и саксофона, дополненных медленным басовым ритмом и контрапунктной фактурой. Такое сочетание тембров и фактурных слоёв позволяет достичь богатства звучания и выразительности, подчёркивающих патриотическую и эмоциональную направленность произведения (рис. 1).



Рисунок 1 - Партитура произведения «Моя Родина» Чжэн Лу (2019)
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.161.81.1>

Синтез традиционных и современных элементов в национальной оркестровой музыке отражает не только богатство культурного наследия Китая, но и стремление композиторов к созданию оригинального звукового языка, соответствующего духу времени. Применение полифонических приёмов способствует углублённому раскрытию выразительных возможностей народных мелодий, придавая им новые смысловые и эмоциональные оттенки. Техники контраста, имитации и варьирования способствуют формированию пространственно-временной динамики звучания, погружающей слушателя в многослойную звуковую картину, охватывающую различные культурные регионы и исторические эпохи [6].

Значительные изменения претерпела и исполнительская практика национальных оркестров. Одним из ярких примеров трансформации в условиях глобализации и межкультурного обмена является деятельность Центрально-Китайского оркестра, в рамках которой была реализована серия проектов в жанре так называемой «этнической инструментальной драмы». Показательным событием стало создание и постановка в 2013 году в Пекине первой национальной музыкальной драмы «Впечатление от китайской музыки» — масштабного сценического произведения, поставленного режиссёром Ван Чаоге на музыку Цзян Ина. Это сочинение по праву считается одним из наиболее амбициозных и крупных проектов в истории китайской оркестровой музыки [8].

Характерной особенностью данной постановки является акцент на музыке как главном выразительном элементе, а не на индивидуальных персонажах, что отражает традиционную эстетическую установку «акцента на музыке, а не на людях», выдвигая исполнителей на передний план. Музыканты выступают не только как исполнители, но и как носители культурной памяти, рассказывая зрителям истории через музыкальные образы. Таким образом формируется новое аудиовизуальное восприятие, сочетающее традиционную китайскую музыкальную эстетическую систему с современными мультимедийными средствами, что способствует популяризации оркестровой музыки среди широкой аудитории.

После успешной премьеры «Впечатления от китайской музыки» творческий коллектив представил следующие проекты: «Снова увидеть китайскую музыку» (2015) и «В поисках Ду Фу» (2017, в сотрудничестве с Китайским оркестром Чэнду), под руководством И Лимина. Очередным этапом в развитии жанра национальной инструментальной драмы стала премьера спектакля «Путешествие Сюань Цзана на Запад», состоявшаяся в июле 2017 года в Центре исполнительских искусств Тяньцзя в Пекине. В этом произведении в качестве сюжетной основы использована биография Сюань Цзана — буддийского монаха и культурного миссионера, сыгравшего ключевую роль в распространении буддизма и культурных связей между Китаем и странами Центральной Азии в эпоху Тан. Музыкальное решение построено на сочетании традиционных инструментов с современными выразительными средствами, что позволило автору создать многоплановое звуковое повествование, интегрирующее историко-культурные архетипы с элементами современной сценографии.

Одним из ярких примеров современной национальной музыкальной драмы является постановка «Веер цветения персика», созданная композитором Го Вэньцином и режиссёром Су Шицзином. В основе этого произведения лежит пьеса «Пионовый павильон», принадлежащая перу драматурга эпохи Цин Конга Шанжэня. Авторы сознательно интегрируют элементы музыкального театра, соединяя традиционную китайскую оперу с этническим оркестровым сопровождением, что позволяет использовать оркестр не просто как фон, а как активного участника драматургического действия. Инновационный характер постановки подчёркивается также использованием мультимедийных средств и световой проекции, обеспечивающих синтез различных художественных форм.

Особого внимания заслуживает структура произведения, построенная по принципу «пьесы в пьесе». Были выбраны свыше 40 эпизодов оригинального текста, объединённых в 13 тематических частей. Вместо традиционного вокального исполнения используются сольные инструменты, каждый из которых персонифицирует конкретного героя. Так, флейта олицетворяет образ Хоу Фаньюя, а пипа — Ли Сянцзюнь. Подобный приём не только усиливает художественную выразительность, но и раскрывает потенциал национального оркестра как самостоятельного драматического средства.

Подобные эксперименты способствуют расширению выразительного диапазона оркестровой музыки и открывают новые возможности для диалога между культурным наследием и современными художественными формами. Обращаясь к традиционным темам, композиторы не ограничиваются механическим заимствованием народного материала, а переосмысливают его с применением современных гармонических, ритмических и тембровых решений. Тем самым они сохраняют национальную идентичность в условиях актуальных культурных трансформаций.

Обсуждение

Активное развитие национальной оркестровой музыки в Китае началось в 1950–1960-х годах, в период интенсивных музыкально-теоретических и исполнительских исследований. В этот период китайские композиторы и музыканты стали ориентироваться на модель западного симфонического оркестра, опираясь на европейские принципы композиции, характерные для классической и романтической традиций. Вместе с тем они стремились интегрировать данные подходы с эстетикой и интонационной природой традиционной китайской музыки. Результатом этого синтеза стало появление оригинальных произведений, сочетающих национальную специфику с элементами современной оркестровой техники, что обеспечило им широкое признание аудитории. Эти достижения оказали значительное влияние на китайскую диаспору и культурное пространство за пределами материкового Китая, способствуя созданию национальных оркестров в таких странах и регионах, как Сингапур, Малайзия, Тайвань и Гонконг.

По данным исследователей, в первые пятьдесят лет XX века было создано свыше 300 произведений для национального оркестра [5, С. 27]. В данное число входят исключительно оригинальные сочинения, включая написанные специально для крупных этнических коллективов. При этом произведения, созданные для традиционных инструментов в сопровождении симфонического оркестра, в указанную выборку не включаются. Такое количественное и качественное расширение репертуара отражает не только расцвет современного народного музыкального творчества, но и свидетельствует о тенденции к возрождению китайской национальной оркестровой традиции.

С вступлением в новую историко-культурную эпоху одним из ключевых признаков зрелости национальной оркестровой культуры Китая стало формирование устойчивого профессионального сообщества, объединяющего композиторов, дирижёров, специализирующихся на народной музыке, и исполнителей на этнических инструментах. Сложившаяся творческая инфраструктура обеспечивает преемственность традиций и способствует дальнейшему развитию жанра.

Заключение

Таким образом, современная китайская оркестровая музыка выступает в качестве связующего звена между прошлым и настоящим, формируя пространство для художественного поиска и самовыражения. Новаторская деятельность композиторов новой эпохи не только расширяет границы жанра, но и служит важным инструментом культурной преемственности, способствуя сохранению и развитию национального музыкального искусства в глобальном контексте. Сохраняя национальную самобытность, композиторы создают произведения, в которых раскрываются новые формы звучания, драматургии и сценической выразительности.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Ли Исюань. Обоснование хронологии китайской симфонической музыки / Ли Исюань // Манускрипт. — 2019. — № 11. — С. 269–273. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obosnovanie-hronologii-kitayskoy-simfonicheskoy-muzyki> (дата обращения: 07.01.2025).
2. Фу Цян. Плац-концерт духовых оркестров в Китае: история, специфика и традиции проведения / Фу Цян // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. — 2016. — № 2 (26). — С. 134–140.
3. Чжан Чэн. Жанр «народного концерта» в творчестве китайских композиторов / Чжан Чэн // Вестник музыкальной науки. — 2024. — Т. 12. — № 3. — С. 156–163. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-narodnogo-kontserta-v-tvorchestve-kitayskih-kompozitorov> (дата обращения: 05.03.2025).
4. 王安超. 民间音乐的生命——朱小谷的民族管弦乐艺术研究 / 王安超 // 民间音乐. — 2012. — 第3期. — 第32–34页.
5. 王东. 从“大同乐社”看中国近代音乐的演变 / 王东 // 南京艺术学院学报. — 1999. — 第2期. — 第27–29页.
6. 荣娅. 中国当代作曲家钢琴音乐中民族遗产的体现 / 荣娅 // 艺术教育与科学. — 2021. — 第4期(29). — 第141–149页.
7. 李诗元. 中国当代音乐: 一种新的存在方式——来自井冈山“中国当代音乐创作工作坊”的启示 / 李诗元 // 音乐研究. — 2019. — 第6期. — 第18–21页.
8. 乔建中. 中国音乐的“印象”与“新风格”新探——大型民族音乐剧《印象·中国音乐》的探讨 / 乔建中 // 民间音乐. — 2014. — 第4期. — 第78–80页.
9. 于楠楠. 对歌曲《我的祖国》赏析与教学的思考 / 于楠楠 // 中学课程咨询(教学研究). — 2017. — 第78–79页.
10. 颜庆. 大乐宜简, 大礼宜简——周渔中央民族乐团《夏日阳光》评析 / 颜庆, 沈建军 // 民间音乐. — 2014. — 第11期. — 第28–32页.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Li Yixuan. Obosnovanie khronologii kitajskoj simfonicheskoy muzyki [On chronology of the Chinese symphonic music] / Li Yixuan // Manuskript [Manuscript]. — 2019. — № 11. — P. 269–273. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obosnovanie-hronologii-kitayskoy-simfonicheskoy-muzyki> (accessed: 07.01.2025). [in Russian]
2. Fu Qiang. Plac-koncert duhovyykh orkestrov v Kitae: istoriya, specifika i tradicii provedeniya [Parade concert of brass bands in China: history, specificity and traditions of concert holding] / Fu Qiang // Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts]. — 2016. — № 2 (26). — P. 134–140. [in Russian]
3. Zhang Chen. Zhanr «narodnogo koncerta» v tvorchestve kitajskih kompozitorov [The genre of the "folk concert" in the works of Chinese composers] / Zhang Chen // Vestnik muzykal'noj nauki [Journal of Musical Science]. — Vol. 12. — № 3. — P. 156–163. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-narodnogo-kontserta-v-tvorchestve-kitayskih-kompozitorov> (accessed: 05.03.2025). [in Russian]
4. Wang Anchao. Minjian yinyue de shengming——Zhu Xiaogu de minzu guanxianyue yishu yanjiu [The Life of Folk Music—A Study of Zhu Xiaogu's National Orchestral Art] / Wang Anchao // Minjian Yinyue [Folk Music]. — 2012. — № 3. — P. 32–34. [in Chinese]
5. Wang Dong. Cong "Datong yueshe" kan Zhongguo jindai yinyue de yanbian [The Evolution of Modern Chinese Music from the Perspective of the "Datong Music Club"] / Wang Dong // Nanjing Yishu Xueyuan Xuebao [Journal of Nanjing Arts Institute]. — 1999. — № 2. — P. 27–29. [in Chinese]
6. Rong Ya. Zhongguo dangdai zuoqujia gangqin yinyue zhong minzu yichan de tixian [The Embodiment of National Heritage in the Piano Music of Contemporary Chinese Composers] / Rong Ya // Yishu Jiaoyu yu Kexue [Art Education and Science]. — 2021. — № 4 (29). — P. 141–149. [in Chinese]
7. Li Shiyuan. Zhongguo dangdai yinyue: Yizhong xin de cunzai fangshi——laizi Jinggangshan "Zhongguo dangdai yinyue chuangzuo gongzuofang" de qishi [Contemporary Chinese Music: A New Way of Being—Inspiration from the "Contemporary Chinese Music Creation Workshop" in Jinggangshan] / Li Shiyuan // Yinyue Yanjiu [Music Research]. — 2019. — № 6. — P. 18–21. [in Chinese]
8. Qiao Jianzhong. Zhongguo yinyue de "yinxiang" yu "xinfengge" xintan — daxing minzu yinyueju "Yinxiang · Zhongguo Yinyue" de tantao [A New Exploration of the "Impression" and "New Style" of Chinese Music — Discussion on the Large National Music Drama "Impression · Chinese Music"] / Qiao Jianzhong // Minjian Yinyue [Folk Music]. — 2014. — № 4. — P. 78–80. [in Chinese]

9. Yu Nannan. Dui gequ "Wo de zuguo" shangxi yu jiaoxue de sikao [Thoughts on the Appreciation and Teaching of the Song "My Motherland"] / Yu Nannan // Zhongxue Kecheng Zixun (Jiaoxue Yanjiu) [Middle School Curriculum Consulting (Teaching Research)]. — 2017. — P. 78–79. [in Chinese]
10. Yan Qing. Dayue yijian, dali yijian — Zhouyu Zhongyang Minzu Yuetuan "Xiari Yangguang" pingxi [Great Music Should Be Simple, Great Rites Should Be Simple — Review of Zhou Yu's Central National Orchestra "Summer Sun"] / Yan Qing, Shen Jianjun // Minjian Yinyue [Folk Music]. — 2014. — № 11. — P. 28–32. [in Chinese]