

ТРУБА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Статья посвящена сравнительному изучению истории натуральной трубы в военном, сакральном, придворном и городском быту Беларуси и Китая. Рассматриваются вопросы эволюции инструментария, его практического назначения, характерных функций и форм исполнительства. Раскрывая особенности интеграции трубы в музыкальные культуры двух стран, автор подтверждает наличие типологического сходства процессов, несмотря на отсутствие прямых контактов. В то же время в статье выделяются рельефные различия, связанные, в первую очередь, с интенсивностью влияния европейской модели музыкальной культуры.

Ключевые слова: натуральная труба, белорусская музыкальная культура до XX века, китайская музыкальная культура до XX века, исторические параллели.

TRUMPET IN THE MUSIC CULTURE OF BELARUS AND CHINA: A COMPARATIVE ASPECT

The article deals with a comparative study of the history of ethnic trumpet used in military, sacred, palace and urban life of Belarus and China. A gradual development of the instrument, its actual purpose, distinctive functions and performance manners are described. By exposing the integration principles of the trumpet within the music cultures of the two countries the author states a typological resemblance of the processes though no direct contacts have existed. At the same time, clear differences are underlined connected, first of all, with a strong influence of the European music culture mode.

Key words: ethnic trumpet, Belarusian musical culture before XX century, Chinese musical culture before XX century, historical similarities.

На фоне интенсивного развертывания кросскультурных исследований актуальным представляется изучение искусства игры на трубе, как на одном из древнейших и распространенных во всех пластах музыкальной культуры инструментов с богатым набором функций. Ввиду глобализации сегодня инструментарий, исполнительство, музыка и философия инструментализма практически идентичны, но в народе, где живы традиции игры на натуральных трубах, и в историко-культурном контексте прослеживаются значительные различия. Их сравнительное изучение, определяя роль универсальных и специфичных компонентов, раскрывает особенности интеграции трубы в музыкальные культуры Беларуси и Китая.

Актуальность настоящего исследования также обусловлена недостаточной изученностью китайского и белорусского искусства игры на трубе в сопоставительном плане и скудностью представленных в русскоязычной литературе и классических европейских трудах сведений о бытовании трубы в Китае. Введение в научный оборот источников на китайском языке с новыми ракурсами взглядов позволит расширить теоретическую базу. Это публикации Ван Сюпин, Ян Сэнь, Ван Линь, Чжоу Цзинбао и др. На европейских же языках доступны только краткие сведения из фундаментальных работ по истории исполнительства (С. Левин, Ю. Усов), инструментоведению (К. Закс, Н. Привалов), этнографии (Дж. Михайлов). При этом в Беларуси проблема устойчиво вызывает интерес у исследователей: этномузыкологов (И. Назина, А. Скоробогатченко), историков (О. Дадиомова, Б. Ничков, А. Фролов) и исполнителей (Д. Горбачук, В. Волков, Л. Коротеев, М. Шкулепа).

В обеих странах труба используется в народном, военном, сакральном, придворном и городском быту. Но для изучения данного феномена в традиционной музыке избранный ввиду принципиальной разности многонациональной китайской и регионально-вариативной белорусской культур путь работы с обобщенной моделью методологически некорректен, поэтому данный аспект будет рассмотрен в следующих статьях, как и вопросы искусства игры на хроматической трубе. Цель этой статьи состоит в сравнительной характеристике исторического бытования натуральной трубы в культурах Беларуси и Китая с помощью изучения в широком культурном контексте эволюции инструментария, сфер его применения, практического назначения, характерных функций, форм исполнительства и жанрового разнообразия.

Органолог Курт Закс указывает на существование прообразов трубы еще в эпоху палеолита [14, с. 32–38]. Этнограф В. Беляев относит их появление на территории Беларуси ко времени развития охотничьего и затем скотоводческого хозяйства (то есть, в период перехода от палеолита к неолиту), отмечая, что этот инструмент «имел для белорусов особо важное значение в связи пребыванием их и их предков среди обширных лесных пространств, где звуковая сигнализация была единственным способом сообщения на больших расстояниях» [1, с. 10]. Тем не менее, фактических данных о бытовании первобытных амбушюрных инструментов в каменном веке на территории Беларуси научное сообщество не имеет.

Старейшей в Китае формой инструмента Закс называет трубу-раковину [14, с. 190]. Исследователь Ван Сюпин приводит сведения об обнаружении глиняного рога, относящегося к группе неолитических археологических культур яншао (5-3 тыс. до н. э.), отмечая, что он появился лишь тогда, когда музыкальные инструменты, изготовленные из пустотелых рогов баранов и крупного рогатого скота, уже широко использовались, и повторял их по форме [20, б. с.]. Ци Шаохуа признал музыкальным инструментом найденный при раскопках на горе Яндун медный рог, относящийся к позднему бронзовому веку (XI–VIII вв. до н. э.), однако не все исследователи разделяют это мнение [16, с. 48]. Согласно иконографическим свидетельствам, во времена династии Хань (III в. до н. э. – III в. н. э.) инструменты увеличиваются и, вероятно, изготавливаются из дерева. В это же время на территорию Китая вместе с буддизмом проникают трубы из кости. В течение последующих трехсот лет к материалам добавляется кожа. К династии Тан (VII–X вв.) – периоду расцвета древней китайской музыки – относятся первые записи об амбушюрных инструментах из меди и изображения труб из бамбука [21].

Эволюционирует и конфигурация: в период династических изменений между Хань и Тан к архаичным рогу и раковине добавляются трубы в форме высокого усеченного конуса и рога с загнутыми наружу краями раструба. В эпоху Тан появляются инструменты с постепенно расширяющимся к середине и сужающимся к концу корпусом и прямые с игровой трубкой почти цилиндрического сечения. В Западной Ся (XI–XIII вв.) уже фиксируются составные трубы из нескольких сегментов. Во времена династии Мин (XIV–XVII вв.) в конструкции выделяется явно расходящийся раструб в форме конуса или цилиндра; игровая трубка при этом имеет почти цилиндрическое сечение и может быть как прямой, так и изогнутой в форме чубука [19, с. 107]. К концу правления данной династии в Макао появляется португальский духовой оркестр, привнося в Китай европейские натуральные трубы, однако они не получают распространения.

На территории Беларуси, существующей в русле общеевропейского культурного процесса, они появляются уже в XIV в. [13]. На тот момент это длинные прямые медные инструменты с коническим раструбом. К этому времени предки белорусов уже играют на рогах животных и трубах, повторяющих их по форме, и на прямых разновидностях в виде высокого усеченного конуса без выраженного раструба, общеупотребимых у славян. Как и в Китае до эпохи Тан, материал их изготовления вызывает оживленные дискуссии. Анализируя фрески Софийского собора, миниатюры Радзивилловской летописи и иные источники, исследователи выдвигают предположения о дереве («люди его тые, што за Велею осели, игривали на трубах дубасных»), бересте или меди (поскольку чаще всего трубы окрашены в желтый цвет) [7, с. 18, 19, 61–62; 11, с. 16–17, 20]. Вероятно, использовались все эти материалы. Впоследствии, на фоне мощного экспорта европейских ренессансных традиций, на территорию Беларуси перманентно приходят новые конструкции труб, эволюция которых активно происходит в Западной Европе. К XVI в. миниатюры на полях Радзивилловской летописи показывают медные трубы, согнутые в одно колено, а в источниках XVIII в. упоминаются уже «венские валторны и трубы» [11, с. 58].

При этом в Беларуси, по естественным причинам, полностью отсутствуют трубы-раковины, бамбуковые трубы, а рога имеют несколько меньшие размеры. Несмотря на то, что глина и кожа в целом используются при изготовлении духовых инструментов, амбушюрных из этих материалов не зафиксировано. Также, несмотря на существование парных дудок, нет свидетельств о спаренных трубах, которые эпизодически встречаются на древних китайских фресках [21, с. 114].

Отметим, что и в Китае, и в Беларуси постепенно появляются различные по величине однородные трубы, однако в первом случае их упорядочивание останавливается на разделении на дискантовую и басовую, а во втором, вслед за европейской практикой, – организуется в соответствии с классификацией певческих голосов. В Тибете при этом также используются разновидности одного инструмента, основной тон которых отстоит друг от друга на квинту. Прослеживаются и другие различия: в Китае инструменты нередко раскрашиваются в разные цвета и украшаются росписью в виде геометрических или анималистических орнаментов, а в Беларуси – нет.

Наиболее сильны позиции трубы и в Беларуси, и в Китае в военной среде. Н. Привалов называет среди китайских музыкальных орудий раковину *хайло* «в числе военных труб старого времени» [10, с. 8]. Китайские источники описывают в этом качестве и другие разновидности инструмента. Древнейшая, рог (*нюцзяо*), используется в войсках еще в эпоху мифологизированных династий Ся и Шан (2–1 тыс. до н. э.) [22]. Со временем рост численности армий требует более звучных инструментов. В военном обиходе населяющие Китай народности постепенно начинают применять разные виды натуральных труб, даже с длинным буддистским *дунчен* изображен почетный караул на фреске Красного храма в Цапанге.

Трубы объединяются в однородные составы, до нескольких десятков, или звучат вместе с гонгами и барабанами. Они используются для подачи сигналов непосредственно в бою (наступление, отступление, маневры), в военном быту (построение, подъем, отбой), для сопровождения маршевых переходов, «распространения страха в рядах врага» и поднятия боевого духа солдат, для воинских церемоний. Различные разновидности инструментов в разных комбинациях применяются в пехоте и коннице, со временем – в артиллерии и на флоте. При этом «военная подготовка и боевые действия в военных лагерях страны не были

стандартизированы и унифицированы, и все регионы применяли их в соответствии со своими собственными традициями и пониманием военных командиров» [17, с. 72]. Так, несмотря на существование более звучных труб, *хайло* на протяжении столетий остается основным армейским инструментом. В уставе «Раковина восьми знамен», изданным Министерством военных действий династии Мин, задокументирована разветвленная система сигналов для этого музыкального орудия [17, с. 73]. Лишь в середине XVIII в. цинскими правителями вместе с общей реформой армии проводится инвентаризация и упорядочение музыкальных инструментов. Во 2-й пол. XIX в. китайские трубы постепенно заменяются в войсках на заимствованные из Европы хроматические амбушюрные инструменты.

Предкам белорусов трубы в качестве военного инструментария также были известны уже в древности. Об этом свидетельствует византийский историк Феофилакт Симокатта, описывая произошедшую в VI в. встречу императора Маврикия со славянами: «Гусли имеем при себе для того, что не обихли носиться с оружием; да нет совсем железа в земле нашей, чего ради мы живем в тишине и в мире, играем на гусях, поелику не умеем играть на трубах» [12, с. 55]. Наряду с литаврами, трубы – старейшие инструменты белорусского войска. «Немцы зброею, а Литва хибкостю перамагала <...> под звук труб и бубнов», – гласит «Хроника Литовская и Жемойтская», описывая битву 1321 г. [8, с. 36].

Инструменты выполняют те же сигнальные, походно-маршевые и церемониальные функции, что и в Китае, также служат для устрашения врага и поднятия духа. О важности для воинов «розумети глас труб» говорит, к примеру, Ф. Скорина [11, с. 3]. Подробно о трубах в войсках ВКЛ и Речи Посполитой пишут О. Дадиомова и Д. Сосновский [2; 11]. Мы же отметим схожую с Китаем эволюцию составов воинских коллективов: постепенно увеличивается число инструментов в однородных группах, а ударно-духовые ансамбли расширяются за счет включения флейт, язычковых, новых видов ударных мембранофонов и идиофонов.

Вхождение Беларуси в состав Российской империи совпадает с «сокращением полковых хоров» Павлом I, однако в кавалерийских и артиллерийских подразделениях трубы не теряют актуальности из-за своей звучности, а в каждом пехотном полку, кроме гарнизонных, остаются, как минимум, по две валторны и в каждой роте – по горну [5, с. 403–404]. Реформа Павла вызвана тем, что к середине XVIII в. воинские музыкальные коллективы все чаще участвуют в светской жизни и все больше расширяются, в т.ч. за счет дополнения струнными инструментами [2, с. 48]. Почти в то же время в Китае происходит аналогичная реформа Цяньлуна, изгоняющая из армии «шелк и бамбук», ибо «воины должны совершенствоваться в стрельбе, а не упражняться и достигать совершенства в освоении светского репертуара» [17, с. 75].

Одним из немногих отличий бытования труб в армейской среде является устойчивость инструментария в Китае на протяжении многих столетий и изменчивость его вслед за европейскими тенденциями в Беларуси.

С самым зарождением государственности натуральные трубы переходят из военно-церемониальной музыки в быт правителей и высшей знати и постепенно становятся частью эстетики придворной музыки Китая с ее четко разработанной инструментальной семантикой и символом официального статуса. В церемониальных книгах каждой эпохи прописан регламент их применения и система сигналов. Так, в династии Хань парадный выезд императора сопровождают 8 труб, а хроника династии Суй (581–618 гг.) говорит уже о 120 трубах для императора, 36 для наследного принца и 20 для принца. После наступает стабилизация: энциклопедия истории Цин упоминает в императорском эскорте 36 труб трех видов вместе

с 12 флейтами и большой группой ударных [23]. Торжественными трубными звуками сопровождаются и другие церемонии, к примеру, особо важные награждения чиновников.

Со сменой правящих династий и присоединением новых территорий придворная музыка обогащается инструментами разных народов, входящих в состав китайского государства. Например, монгольская династия Юань (XIII–XIV вв.) приносит в нее трубы буддистов. Процесс обучения ламой первого императора этой династии игре на *дунчен* изображен в храме Сакья в Тибете [20, Б. с.].

Трубы участвуют и в музыке светских придворных увеселений и банкетов. При династии Хань и в последующие триста лет династических изменений они «поют хвалу и рассказывают о войнах» в ансамблях ударно-духовой музыки, а во времена Тан звучат в числе десяти ансамблей *шунучи*, представляя музыку южных провинций с *хайло* и музыку Гаочана с характерной для него разновидностью медного рога [18, с. 55; 20, Б. с.]. К этому же времени относятся сведения об участии трубы в придворной музыкальной драме *юси*, следовательно, можно говорить о профессионализации исполнительства: трубачи для коллектива набираются из числа выпускников Консерватории грушевого сада.

Несмотря на то, что общее число придворных музыкантов достигает 1500 человек, амбушюрные инструменты участвуют преимущественно в малых ансамблевых формах. Причиной тому становится ярко выраженная индивидуальность каждой разновидности трубы, не способствующая, по мнению китайских исследователей, «общности для создания оркестра» [15, с. 14].

В ранний период существования Великого княжества литовского ансамбли с участием рогов и труб, как и в Китае, представляют собой военно-придворные музыкальные группы. Звучные амбушюрные инструменты находятся в них на переднем плане (составы включают также язычковые и флейтовые духовые, ударные). При дворах князей, королей и магнатов трубы выполняют церемониальные функции, сопровождая фанфарами официальные торжества (коронация [13, с. 23], именины монархов) и выезды, оглашая о прибытии послов. Позже они звучат во время заседания сейма и поветовых сеймиков [11, с. 53–54].

Со времен княжеских пиров с музыкально-театральным сопровождением скоморохов прослеживаются и рекреативные функции инструмента. В XVIII в. в высшем сословии Речи Посполитой становятся популярны янычарские капеллы, подражающие коллективам янычар Османской империи с медными трубами, изогнутыми в одно колено. Их репертуар включает приветственные, траурные, застольные, танцевальные произведения [3, с. 23–24]. Еще одним экзотическим увлечением шляхты становятся русские роговые оркестры. Во второй половине XVIII в. такие имеют Сапегы, Понятовские, Радзивиллы, Зорич и другие магнаты [4, с. 102].

Но активнее всего, благодаря связям с европейскими дворами и монашескими орденами, в культуру Беларуси проникают западные ансамблевые и оркестровые формы, жанры музыки и конструкции трубы, вплоть до хроматической в XIX в.: «всякое европейское усовершенствование немедленно переходит к нам» [10, с. 109]. Этим обусловлено отличие от Китая – уже в эпоху Ренессанса труба становится оркестровым инструментом. Ее укоренению способствует возникновение в Беларуси национальной симфонической и оперной музыки. Как сходство отметим, что придворные и магнатские капеллы в Беларуси также являются центрами музыкального обучения.

Натуральные трубы присутствуют и в городских музыкальных традициях. В Китае их активно задействуют военные и гражданские чиновники разного уровня, используя регламентированную систему сигналов для сопровождения официаль-

ных выходов, чтобы расчистить дорогу, подчеркнуть торжественность момента, оповестить о значимых событиях. Так, если кандидат успешно сдал императорские экзамены, группу людей, пришедших сообщить об этом, возглавляют трубачи. А когда, к примеру, храмовая ярмарка выходит на улицу, они выстраиваются в линию вдоль главной дороги. Если в доме состоятельных горожан случается траурное событие, перед воротами устанавливается постамент с трубами, и скорбящие, приходя, трубят, выражая таким образом соболезнования. Как и в народной традиции, трубы звучат и в других семейно-обрядовых ритуалах (рождение ребенка, свадьба). В составе инструментальных ансамблей они сопровождают городские праздники и фестивали [19; 20; 24].

В провинциях Гуандун, Ляонин, Сычуань, Фуцзянь, Хубэй, Хунань, Хэбэй, Хэнань, Цинхай, Цзянси, Чжэцзян, Шаньдун, Шэньси, в Гонконге и Макао, в Нинся-Хуэйском и Синцзян-Уйгурском автономных районах трубы включаются и в оркестры национальных музыкальных драм *луаньданьси* и *лабаси*, *ханьцзюй*, *цзинцзюй*, *чаоцзюй*, *шаоцзюй*, *уцзюй*. Чаще всего эти представления отличаются выраженным торжественно-мужественным стилем. Трубы в каждой драме играют разную роль, звуча не только в военных сценах (*учан*), но порой и в гражданских (*вэньчан*), где в числе прочего используются для аккомпанемента пению, или выполняют колористическую функцию, придавая моменту (начало спектакля, сцена на поле брани, казнь) величественность и патетичность.

В обстановке камерного домашнего музицирования трубу можно видеть на акварельных иллюстрациях, сделанных в XIX в. Гуанчжоу, однако это скорее исключение, так как традиционно в Китае в данной сфере используются в основном струнные инструменты. Так же – и в Беларуси. В обеих странах совпадает и время начала демократизации музыкальной культуры – рубеж XVI–XVII вв. Впрочем, и до этого скоморохи широко используют инструмент в сходных с китайскими операми синкретических театрализованных формах: «литвяки медведей ученых по городам водят и на трубах при этом играют» [10, с. 67], а к этому времени трубач уже называется среди профессий горожан Беларуси [6, с. 134]. На городские торжества также приглашаются музыканты, работающие в костелах, воинских подразделениях, у магнатов и шляхты [4, с. 106]. Звук трубы сопровождает и траурные мероприятия знатных горожан [2, с. 47].

На фоне мощного импорта западных традиций профессиональные музыканты объединяются в цеха. Центрами профессионального духового искусства становятся и коллективы при учебных заведениях монашеских орденов. При этом церковь неоднозначно относится к инструменту. К примеру, известно, что торжества в честь канонизации Франческо Борджиа в Полоцке проходят в сопровождении труб и капеллы, а некоторое время спустя генерал ордена иезуитов направляет провинциалу литовскому требование не использовать трубы, барабаны и другую военную музыку [11, с. 58]. Тем не менее, и позже капеллы бурс иезуитов включают трубы – такие примеры приводит Т. Лихач. А в 1736 г. после мессы в иезуитском костеле Несвижа исполняется «Te deum» при звуках труб, барабанов и капеллы [11, с. 104]. О. Дудионова пишет о том, как к участию в религиозных церемониях католических храмах привлекаются военные оркестры. Есть сведения о существовании немислимого без труб большого оркестра в униатском на то время Жировицком монастыре [9, с. 57]. Позже трубы входят в состав городских, магистратских духовых и симфонических оркестров.

В качестве примера использования инструмента как сигнального в городской среде Беларуси можно назвать «смертельную трубу», звук которой возвещает о готовящейся казни [6, с. 132]. В XIX в. натуральные трубы находят применение

в городских службах: горнист, скача на лошади впереди пожарного обоза, предупреждает людей от попадания под колеса, кондуктор оповещает о прибытии дилижанса («раздался звук кондукторской трубы» [6, с. 138]). Однако спектр не так уж широк: в отличие от Китая, в городской культуре Беларуси эстетическая функция трубы все же преобладает над утилитарной.

Таким образом, в ходе исторического развития искусство игры на трубе в обеих странах распространяется по всей их территории, существует в идентичных сферах (в народном, военном, сакральном, придворном и городском быту) и имеет схожее практическое назначение (оповещение, культовые церемонии и обряды, военные сигналы и музыка, музыка для отдыха, действия в народной, придворной и городской музыкальной культуре). При этом в отсутствие прямых контактов проходят схожие типологические процессы с временными разбежками, обусловленными лишь общей стадией развития общества и типом культуры. Конструкции инструментов эволюционируют от архаических до изогнутых форм с выраженным раструбом, материалы – от натуральных к медным, функции – от сигнальной к эстетической, формы исполнительства – от сольных к ансамблевым, его типы – от любительского к профессиональному.

К самобытным китайским чертам следует отнести философски мотивированную апелляцию к материалам изготовления инструментов и сочетанию их индивидуализированных тембров, обуславливающую организацию коллективов (в противовес европейскому принципу тембрового единства), а также к семиотике цвета; четкую регламентированность утилитарных сигналов не только в военной, но и в других сферах; участие труб не только в похоронном, но и в других семейно-обрядовых ритуалах.

Рельефные различия формируются в связи с практикой ассимиляции европейских влияний, начавших при сопоставимом по времени начале проникновения укореняться в Беларуси значительно раньше, чем в Китае. Если китайский национальный инструментарий во всех изученных сферах последовательно проходит стадии естественной теории развития, то в Беларусь перманентно приходят из Западной Европы новые формы инструмента и исполнительства, обогащается жанровая панорама, отделяя академическое искусство от традиционного, вынося на передний план эстетическую функцию трубы и подготавливая базу для концертного музицирования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беляев, В. М. Белорусская народная музыка / В. М. Беляев. – Ленинград : [б. и.], 1941. – 140 с.
2. Дадзіёмава, В. У. ...І гучны голас труб: музыка ў вайсковых фарміраваннях Беларусі XVIII стагоддзя / В. У. Дадзіёмава // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 1. – С. 45–48.
3. Дадзіёмава, В. У. Янычарскія капэлы / В. У. Дадзіёмава // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1988. – № 2. – С. 23–24.
4. Дадиомова, О. В. Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. / О. В. Дадиомова. – Минск : Ковчег, 2015. – 243 с.
5. Кривцова, Н. Г. Русская военная музыка в конце XVIII в. / Н. Г. Кривцова // История военного дела: исследования и источники. – 2019. – Специальный выпуск. II. Лекции по военной истории XVI–XIX вв. – Ч. III. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.milhist.info/2019/09/15/krivcova/>. – Дата доступа: 25.07.2020.
6. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина. – Минск : Наука и техника, 1979. – 142 с.
7. Писняк, Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка : конспект лекций : в 4 ч. / Г. Н. Писняк. – Могилев : МГУ, 2005. – Ч. 2. – 115 с.
8. Полное собрание русских летописей. Том 32. Хроники: Литовская и Жмойтская,

- и Быховца. Летописи: Баркулабовская, Аверки и Панцырного / сост. и ред. тома: д.и.н. Н. Н. Улащик, подготовка текста хроники Быховца: В. А. Чемерицкий; Институт истории СССР АН СССР. – М. : Наука, 1975. – 235 с.
9. Постернак, К. Музыкальные инструменты и православное церковное пение в XVII–XX веках / К. Постернак // Музыкальная академия. – 2017. – №4. – С. 56–61.
 10. Привалов, Н. И. Музыкальные духовые инструменты русского народа, в связи с соответствующими инструментами других стран: историко-этнографическое исследование / Н. И. Привалов. – С.-Петербург : Типография М. А. Александрова, 1907. – 109 с.
 11. Сасноўскі, З. Музыкальная культура рыцарскага саслоўя Вялікага Княства Літоўскага і Каралеўства Польскага / З. Сасноўскі. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 133 с.
 12. Стриттер, И. М. Известия византийских историков : Объясняющая российскую историю древних времен и преселения народов; Собраны и хронологическим порядком расположены Иваном Шриттером. – Санкт-Петербург : При Имп. Акад. наук, 1770–1775. – Ч.1: О славянах. –1770. –135 с.
 13. Фралоў, А.В. Велікакняскія капэлы Гедымінавічаў (Альдоны, Вітаўта і Ягайлы) як цэнтры развіцця прафесійнага музычнага інструменталізму Беларусі / А.В. Фралоў // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі : навукова-тэарэтычны часопіс. – 2004. – №5. – С. 18–25.
 14. Sachs, Curt. Historia instrumentów muzycznych / Curt Sachs; Przełożył Stanisław Oleźcki. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989. – 492 s.
 15. 黄绍中. 民族铜管乐器的探索. 乐器, 1979 (01): 14–16 (Хуан, Ш. Исследование национальных духовых инструментов / Шаочжун Хуан // Музыкальные инструменты. – 1979. – №1. – С. 14–16).
 16. 齐韶花. 烟墩山出土的角状器. 东方博物, 2017 (02): 48–53 (Ци, Ш. Орудия в форме рога, обнаруженные на горе Яндун / Шаохуа Ци // Музей Востока. – 2017. – № 2. – С. 48–53).
 17. 任方冰. 清代旗绿两营军事实践用乐考论. 中国音乐学, 2012 (01): 72–79 (Жэнь, Ф. Изучение практического применения музыки в восьминзнаменной армии и войсках зеленого знамени империи Цин / Фанбин Жэнь // Китайское музыковедение. – 2012. – № 1. – С. 72–79).
 18. 孙敏. 中原鼓吹乐的历史嬗变. 东方艺术, 2005 (08): 54–56 = Сунь, М. Историческая эволюция ударно-духовой музыки на Центральных равнинах / Минь Сунь // Искусство Востока. – 2005. – №8. – С. 54–56).
 19. 王霖. 弯号探源. 上海大学学报(社会科学版), 1990 (01): 107–108 = Ван, Л. Происхождение ваньхао [разновидность трубы, изогнутая в форме чубука] / Линь Ван // Журнал Шанхайского университета (издание по общественным наукам). – 1990. – № 1. – С. 107–108.
 20. 王秀萍. 中国民族乐器简编. 新华出版社, 2013: 194 = Ван, С. Энциклопедия китайских национальных музыкальных инструментов / Сюпин Ван. – Пекин : «Синьхуа», 2013. – 194 с.
 21. 杨森. 敦煌壁画中的“角”研究. 敦煌研究, 1991(04) 107–114 = Ян, С. Изображение трубы на фресках Дуньхуана / Сэнь Ян // Дуньхуаньские исследования. – 1991. – № 4. – С. 107–114.
 22. 欽定古今圖書集成. 經濟彙編 第一百二十四卷 (Императорское собрание старинных и современных книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zh.wikisource.org/wiki/欽定古今圖書集成/經濟彙編/樂律典/第124卷>. – Дата доступа: 25.07.2022.
 23. 周菁葆. 丝绸之路上的铜角(上). 乐器, 2018 (02): 30–33 = Чжоу, Ц. Труба на Великом шелковом пути : ч. 1 / Цзинбао Чжоу // Музыкальные инструменты. – 2018. – №2. – С. 30–33.
 24. 周菁葆. 丝绸之路上的铜角(下). 乐器, 2018 (04): 29–31 = Чжоу, Ц. Труба на Великом шелковом пути : ч. 2 / Цзинбао Чжоу // Музыкальные инструменты. – 2018. – №4. – С. 29–31.