

Polina BUTSYK  
 On the main trends  
 of researching Tibetan music  
 in Russia and abroad

Полина БУЦЫК  
 О приоритетных  
 направлениях исследования  
 тибетской музыки в России  
 и за рубежом

Тибетская музыка... Это словосочетание может вызвать в сознании современного человека смутные отзвуки когда-то слышанного горлового пения тибетских монахов, сопровождаемого гремящим ансамблем тарелок и барабанов, или выхватить воспоминания о крикливых лозунгах на всех языках «Свободу Тибету!», или же воскресить в памяти сюжеты популярных книг «Семь лет в Тибете» и «Потерянный горизонт». Действительно, мало кто из современных людей (включая многочисленных исследователей различных специализаций) знаком с тибетской музыкой и может описать какой-либо из аспектов ее прошлого и настоящего существования. В связи с этим, прежде чем приступить к описанию направлений исследования тибетской музыкальной культуры, для начала хотелось бы снять с тибетской музыки ветхий образ мистических звуков затерянной страны Шангри-Ла и охарактеризовать ее как реальный объект научного исследования.

Прежде всего, тибетская музыка — это комплексный культурный феномен, включающий в себя не только выраженную в звуках составляющую, но и элементы религиозного мышления, фольклорной и литературной традиции, бытовой культуры и мифологии. Изучение такого сложного явления предполагает наличие у исследователя особых профессиональных навыков (например, владения тибетским языком) и знаний в различных научных областях, таких как музыковедение, искусствоведение, культурология, тибетология, буддология, литературоведение и многие другие, а также требует создания выверенной методологии, включающей в себя

The article is devoted to Tibetan music as an object of research studies. The text of the article contains brief information about history of researching Tibetan music, description of different disciplines and schools that have been formed in the field of studying Tibetan musical culture, as well as some general ideas as to how it is possible to organize further studying in this field more effectively in Russia and abroad.

**Key words:** Tibetan music, musical instruments, ethnomusicology, contemporary researches.

Данная статья посвящена тибетской музыке как объекту научного исследования<sup>1</sup>. В ней содержится краткая информация об истории изучения тибетской музыки, о различных научных школах, сформировавшихся в рамках данного исследовательского направления, а также общие идеи о наиболее продуктивном построении дальнейшего изучения тибетской музыки в России и за рубежом.  
**Ключевые слова:** тибетская музыка, музыкальные инструменты, этномузыкология, современные исследования.

исследовательские подходы и принципы каждой из перечисленных дисциплин.

В социальном и функциональном срезе тибетская музыка представляется как поток параллельно существующих традиций религиозного, светского и народного (в современном тибетском обществе также популярно-массового) музицирования, которые, хотя и отличаются друг от друга внешними формами бытования, имеют в своей основе единые закономерности музыкального мышления. Об историческом развитии светского и народного музицирования исследователям известно сравнительно немного в связи с отсутствием письменных источников<sup>2</sup> музыкально-теоретического содержания и крайней недостаточности косвенных свидетельств из литературных сочинений других жанров. Напротив, традиция религиозного музицирования зафиксирована не только в теоретических трактатах и комментариях к ним, но также в руководствах по проведению ритуала, сборниках ритуальных песнопений, записанных с помощью тибетской системы нотных символов, и многих других письменных источниках. Современная популярно-массовая музыкальная культура представляется синтезом тибетских народных и светских мелодических формул (со значительными индийскими и китайскими модификациями), поэтических текстов патристического, лирического и бытового характера и западноевропейской инструментовки.

Тибетская музыка в исторической перспективе (от самых ранних известных науке упоминаний вплоть до настоящего момента) — это полноценная развиваю-

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта СПбГУ 2.38.293.2014 «Тибетская письменная традиция и современность».

<sup>2</sup> Отсутствие письменных источников, повествующих о светской музыкальной культуре, связано с тем, что тибетское общество было глубоко религиозным, политическая власть в Тибете в течение пяти веков принадлежала духовным лидерам — Далай-ламам, а культурными центрами (центрами обучения, книгопечатания и развития традиционных искусств) были многочисленные монастыри.

щаяся структура, знания о становлении, развитии и существовании которой нам даны через разнообразные исторические источники вещественного и письменного характера, а также через аудиозаписи и живое звучание. Изучение исторических источников и сбор материала путем полевых исследований — два взаимодополняющих процесса изучения тибетской музыкальной культуры; они способны дать наиболее полное представление о том, что такое тибетская музыка, какими особенностями и свойствами она обладает, как она развивалась и в каких формах существует в настоящее время.

Говоря о приоритетных направлениях исследования тибетской музыки, сложившихся в различных исследовательских школах и ожидающих своего воплощения в будущей научной практике, невозможно не уделить внимание истории изучения тибетской музыки в России и за рубежом.

В советской и постсоветской России исследование тибетской музыки, будучи более чем «экзотическим», не привлекало внимания ученых. В зарубежной науке на настоящий момент сложилось две школы исследования тибетской музыки: «западная»<sup>3</sup> (ученые из Западной Европы и США) и «восточная» (исследователи из КНР). До настоящего времени эти две школы развивались независимо, сейчас они значительно отличаются друг от друга в отношении методологии полевых и теоретических исследований, подходов и принципов научной деятельности, общей направленности и конечных целей всего исследовательского процесса.

На Западе первые публикации о тибетской музыке (главным образом, словарные и газетные статьи и разделы монографий [33]) появились еще в начале XX века, в то время как систематическое изучение этого феномена началось в 60-е годы прошлого столетия, после «мирного освобождения»<sup>4</sup> Тибета в 1951 году и лхасского восстания<sup>5</sup> в 1959 году, когда многие тибетцы вслед за Далай-ламой покинули свою родину и поселились в Индии и многих других странах мира. В Китае первые статьи, посвященные тибетской музыке, появились в 1980-е годы, после окончания Культурной революции<sup>6</sup>, когда у китайских ученых появилась возможность изучать культуры многочисленных национальных меньшинств, проживающих на территории КНР. На настоящий момент существует около 200 публикаций различного формата (от словарных статей до докторских диссертаций и монографий), которые посвящены разнообразным аспектам тибетской музыкальной культу-

ры. Все эти публикации можно рассмотреть, разделив их по следующим исследовательским направлениям:

- исторические исследования;
- источниковедческие работы и публикации о тибетских нотных рукописях;
- работы, посвященные тибетской ритуальной музыке;
- терминологические исследования;
- статьи и монографии, посвященные описанию тибетских музыкальных инструментов;
- исследования, посвященные светской и народной музыке тибетцев.

Работы, посвященные истории тибетской музыки, немногочисленны [7; 25; 43]. Среди них наиболее значимыми являются монография французской исследовательницы М. Элффе «Музыка вершины мира: звучащая вселенная народов тибетской культуры» [25], опубликованная в 2004 году, и книга тибетского ученого Гэндуй Пэйцзе «Краткая история тибетской музыки», вышедшая из печати в 2003 году [43]. В рамках обеих школ существует некоторое количество публикаций, посвященных изучению письменных источников по тибетской музыке (переводу, комментированию и анализу содержания музыкально-теоретических трактатов, а также расшифровке нотных рукописей) [2; 3; 26; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 49]. Предметом большинства из перечисленных источниковедческих исследований является наиболее известный музыкально-теоретический трактат на тибетском языке — «Трактат о музыке» Сакья-пандиты Кунга Гьелцэна (предположительная дата написания — 1204), а также различные комментарии к нему. Изучение тибетских нотных рукописей охватывает широкий спектр видов тибетской нотации в их хронологическом и территориальном разнообразии. Хотя мнения исследователей расходятся в отношении перевода и интерпретации письменных источников, равно как и расшифровки знаков тибетской нотации, однако несомненно, что проведенные исследования являются определенной основой для продолжения научной работы в данном направлении.

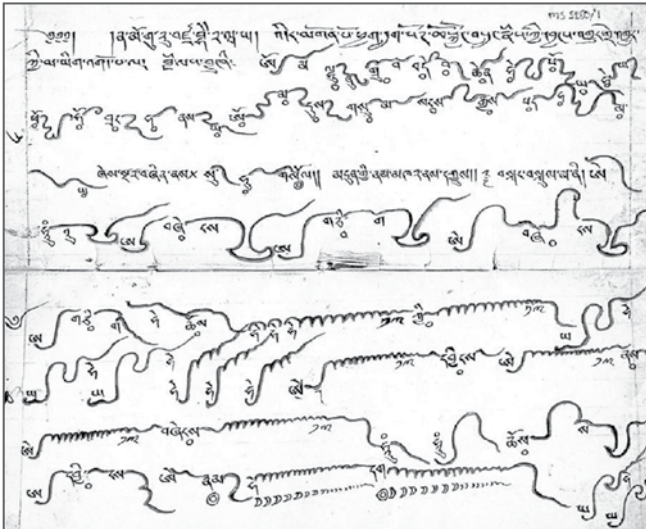
Среди исследований, проведенных представителями «западной» школы, наиболее широко представлены труды, посвященные разнообразным аспектам ритуальной музыки тибетского буддизма [4; 10; 11; 12; 13; 14; 16; 17; 19; 20; 34; 35; 37; 39; 40]. Самыми значимыми в этой области являются многочисленные статьи и публикации Т. Эллингсона, который одним из первых четко сформулировал наиболее адекватные (применительно к тибетской музыке) методологические принципы и подходы,

<sup>3</sup> См. подробнее [41, p. 31].

<sup>4</sup> «Мирное освобождение» Тибета — события 1951 года по присоединению Тибета к КНР, завершившиеся подписанием «Договора из 17 пунктов» между центральным правительством в Пекине и местным тибетским правительством в Лхасе.

<sup>5</sup> Лхасское восстание 1959 г. — мятеж тибетского населения против китайского правления, в результате которого XIV Далай-лама Тэндин Гьяцо вынужден был бежать на территорию Индии, где вскоре образовал Тибетское правительство в изгнании.

<sup>6</sup> Культурная революция — серия идейно-политических кампаний 1966–1976 гг. в Китае, развернутых и руководимых лично Председателем Мао Цзэдуном, который под надуманными предлогами возможной «реставрации капитализма» в КНР и «борьбы с внутренним и внешним ревизионизмом» поставил цели дискредитировать и уничтожить политическую оппозицию, установить режим личной власти. Этот период характеризовался крайней политизацией всех областей городской жизни, насилием, творимым поощряемыми сверху бандами молодежи, и хаосом в партийном руководстве страны. Объективным содержанием «культурной революции» было уничтожение традиционализма и создание конфликта поколений.



Лист тибетской нотной рукописи



Тибетская лютя



Тибетские музыкальные тарелки



Тибетские трубы дунгчэн

применяемые западными учеными до настоящего времени [13, pp. 1–26]. В КНР изучение тибетской ритуальной музыки (как буддийской, так и исполняемой последователями религии *бон*<sup>7</sup>) — достаточно новая тенденция, которая появилась в 1990-х годах благодаря изменению внутренней политики китайского правительства в отношении религиозных общин на территории КНР.

Исследования тибетской музыкальной терминологии (как исторические, так и сфокусированные на современной музыкальной лексике) проводились только представителями «западной» исследовательской школы [5; 23]. В китайской научной традиции не уделялось внимание исконно тибетской музыкальной терминологии, музыкальному мышлению, а также культурному и социальному контексту исполнения музыки, но основной целью исследования считалось нотное фиксирование музыкального исполнения и сбор фольклорных текстов.

В «западной» исследовательской школе также существует сравнительно большое количество работ, посвященных отдельным тибетским инструментам [9; 21; 22; 24; 29]. В них описывается внешний вид инструмента и его звучание, изготовление и необходимые для этого материалы, использование инструмента и приемы игры на нем, символическое значение и примеры из инструментальных нотных рукописей. Наиболее значимой исследовательской работой в данной сфере является монография М. Элффе «Mchod-rol: Инструменты тибетской музыки», опубликованная в 1994 году.

Изучение светской и народной музыки тибетцев велось специалистами обеих школ, однако в КНР оно считалось одним из основных исследовательских направлений, в то время как на Западе ему уделяли намного меньше внимания. Основными предметами исследования были тибетская опера *лхамо*<sup>8</sup>, разнообразные народные песни и инструментальная музыка [1; 6; 18; 31; 32; 38; 42]. В работах западных ученых тибетская народная музыка рассматривается как некое целое, для китайских же исследований более характерен региональный подход (изучение бытования фольклорного жанра в определенном регионе с тибетским населением путем полевых исследований).

Особое исследовательское направление представляет разносторонний анализ современной тибетской поп-музыки в ее идеологическом, социологическом, политическом, экономическом и других аспектах. Одной из наиболее современных работ по этой теме является диссертация Д. Конгдон «„Тибетский шик“: миф, маркетинг, духовность и политика в музыкальных представлениях Тибета в США» (2007) [8].

Помимо европейских, американских и китайских исследователей изучением тибетской музыки занимаются и сами тибетцы — как в КНР, так и за пределами

<sup>7</sup> Религия *бон* — древняя шаманская религия тибетцев, существовавшая в Тибете до принятия буддизма (VII век н.э.) и продолжающая существовать до настоящего времени в измененной (под влиянием буддизма) форме.

<sup>8</sup> Тибетская опера *лхамо* — традиционный тибетский жанр театральной танцевально-музыкальной постановки.



этой страны. В зависимости от места проживания ученых (в Китае или в Европе) проводимые ими исследования (в своей методологии и направленности) следуют моделям, сложившимся в «западной» или «восточной» исследовательской школе соответственно. Несмотря на это, для тибетских ученых характерен особый подход к изучению своей музыкальной культуры, поскольку они не являются «чужаками» по отношению к ней, а представляют собой ее носителей. Наиболее показательными работами тибетских исследователей являются разделы коллективных монографий «Zlos gar: исполнительские традиции Тибета» [42] и «Поющая маска: эхо тибетской оперы» [38], многочисленные публикации Гэндуй Пэйцзе, а также статьи Ракра Тэтхона и Лхалунгпы [27; 30].

Кратко описав имеющиеся исследовательские работы, посвященные направлениям тибетской музыки, стоит рассмотреть общие научные установки и методологические подходы двух основных школ изучения тибетской музыки — «западной» и «восточной». В чем заключаются их различия и как (принимая во внимание современное состояние всего исследовательского направления) следует изучать тибетскую музыкальную культуру в будущем?

Главное различие между двумя школами состоит в том, что европейцы и американцы изучают тибетскую музыку как инонациональную, являющуюся частью другой культуры, в то время как китайские исследователи рассматривают музыкальные традиции национальных меньшинств КНР как элементы своей культуры (что объясняется наличием многовековых культурных связей между народами). В связи с этим китайские ученые теряют часть объективности научного исследования и нередко переносят методологию, представления о музыкальных структурах и функционировании музыкальных жанров из уже сложившейся практики изучения собственно китайской традиционной музыки.

Европейские исследователи при изучении тибетской музыки, прежде всего, используют методологию

этномузыкологии, но как сложный социокультурный феномен. В КНР изучение тибетской музыки до недавнего времени представляло собой сбор фольклорного материала и его музыковедческий анализ (тексты народных песен записывались в переводе на китайский язык, а музыкальное произведение — с помощью китайской цифровой нотации). Только на рубеже XX–XXI веков «восточная» научная школа стала вводить этномузыкологические подходы для исследования тибетской музыкальной культуры.

В европейской и американской науке существует большая академическая свобода научных исследований, изучение тибетской музыки направлено на формирование более полного и многостороннего представления о Тибете и тибетской культуре. В Китае же все ученые призваны следовать правительственным указаниям относительно объекта и содержания их работ; исследование тибетской музыки нацелено прежде всего на практические нужды, такие как преподавание и композиторская деятельность, а также на сохранение и поддержание национальной культуры.

Европейские исследователи уделяют более пристальное внимание межкультурным взаимодействиям тибетцев и многочисленных соседних народов, в то время как в КНР (по идеологическим причинам) рассматривается только китайское влияние на тибетскую музыку.

Как уже было сказано выше, среди работ представителей «западной» школы преобладают исследования по тибетской религиозной музыке, тогда как китайские ученые занимаются в основном народным музыкальным творчеством тибетцев. Такое разделение обусловлено материалом, доступным для полевых исследований: европейские ученые исследуют тибетскую музыку среди тибетской диаспоры, которая включает в себя многих представителей прежней элиты тибетского общества. Китайские ученые проводят полевые исследования в Тибетском Автономном Районе КНР, где традиции народного музицирования сохранились лучше, чем буд-

Таблица 1. Сравнительная характеристика «западной» и «восточной» исследовательских школ

	«западная» школа	«восточная» школа
Отношение к тибетской музыке	Тибетская музыка — элемент чужой культуры	Тибетская музыка — часть культурного наследия Китая
Методология	Использование методов этномузыкологии	Переход от методологии простого фиксирования звучания к комплексному анализу музыкального явления
Идеологическое принуждение	Большая свобода проведения академических исследований	Ученый подчиняется правительственным установкам
Основные области исследования	Ритуальная музыка	Светская и народная музыка
Отношение к традиционной музыкальной терминологии	Сохранение традиционных терминов, использование традиционной терминологии при написании исследовательских работ	Перевод традиционных тибетских терминов на китайский язык

дийские ритуальные практики. Кроме того, направление исследований в КНР в первые годы после Культурной Революции было связано также с общим политическим курсом китайского правительства, запрещавшего не только изучение, но и проведение религиозных ритуалов.

В рамках «западной» школы большое внимание уделяется традиционной тибетской музыкальной терминологии как наиболее подходящей для описания концепций и звуковых категорий тибетской музыки, а также как своеобразному ключу к пониманию тибетского музыкального мышления. В КНР более распространенной практикой является перевод всех терминов на китайский язык, что, с одной стороны, может облегчить понимание музыкально-теоретических построений, но, с другой стороны, навязать тибетскому термину не подразумевавшиеся ранее значения и ассоциации.

Как же в будущем организовать исследовательский процесс, чтобы учесть опыт, накопленный представителями «западной» и «восточной» школ? Как продолжить изучение тибетской музыки, опираясь на работы, написанные европейскими, американскими, китайскими и тибетскими исследователями?

Отвечая на эти вопросы, стоит отметить, что организация научного диалога между двумя исследовательски-

ми школами, проведение международных конференций и семинаров, ознакомление с исследовательскими работами ученых из другой школы — все это представляется первостепенным и наиболее важным в настоящее время. Однако подобное взаимодействие трудноосуществимо без определенного освобождения научной деятельности от главенствующей политической идеологии или без изменения политических линий правительства КНР и Тибетского правительства в изгнании<sup>9</sup>.

Если же говорить о наиболее необходимых и актуальных направлениях исследования тибетской музыки за рубежом, то к ним можно отнести источниковедческие и исторические исследования, изучение светской и народной музыки, а также широкие сравнительно-типологические исследования на материале других музыкальных культур Востока.

Что же касается изучения тибетской музыки в России, то, как нам кажется, следует начать с накопления информации об изучаемом культурном феномене (ознакомления с трудами других исследователей, работы по отысканию соответствующих письменных источников и проведения полевых исследований), а также с формирования адекватного методологического аппарата, который в дальнейшем поможет получить желаемые научные результаты.

#### Литература

1. *Calkowski M. S.* A Day at the Tibetan Opera: Actualized Performance and Spectacular Discourse // *American Ethnologist*. Vol. 18. No. 4. PP.643–657.
2. *Canzio R. O.* Sakya Paṅḍita's "Treatise on Music" and its relevance to present-day Tibetan liturgy: PhD dissertation. London: University of London (SOAS), 1978. 356 p.
3. *Canzio R. O.* New light on Sakya Paṅḍita's Treatise on Music and its commentary by Kunga Sonam: Unduplicated document // 第一届两岸西藏学研讨会 [The first conference on Tibetan studies in China and Taiwan]. 台湾 (中华民国): 淡江大学西藏研究中心 [Taiwan: Danjiang University, Center for Tibetan Studies], 2006. 6 p.
4. *Canzio R. O.* Soiled by the Dust of Faulty Renderings: Performance and Change in Bonpo Rites: Unpublished document. 22 p.
5. *Collinge I.* Developments in Musicology in Tibet: The Emergence of a New Tibetan Musical Lexicon // *Asian Music*. Vol. 28. No. 1. 1997. PP.87–114.
6. *Crossley-Holland P.* The State of Research in Tibetan Folk Music // *Ethnomusicology*. Vol. 11. No. 2. 1967. PP.170–187.
7. *Crossley-Holland P.* Musical Instruments in Tibetan Legend and Folklore. Los Angeles: University of California, 1982. 42 p.
8. *Congdon D.* "Tibet Chic": Myth, Marketing, Spirituality and Politics in Musical Representations of Tibet in the United States: PhD dissertation. University of Pittsburgh, 2007. 415 p.
9. *Dorje R., Ellingson T. J.* "Explanation of the Secret Gcod Da ma ru" an Explanation of Musical Instrument Symbolism // *Asian Music*. Vol. 10. No. 2. 1979. PP.63–91.
10. *Egyed A. M.* Theory and Practice of Music in a Tibetan Buddhist Monastic Tradition: PhD dissertation. Washington: University of Washington, 2000. 225 p.
11. *Ellingson T. J.* The Technique of Chordal Singing in the Tibetan Style // *American Anthropologist*. Vol. 72. No. 4. 1970. PP.826–831.
12. *Ellingson T. J.* Musical Flight in Tibet // *Asian Music*. Vol. 5. No. 2. 1974. PP.3–44.
13. *Ellingson T. J.* The Mandala of Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music: Ph D dissertation. Washington: The University of Washington, 1979. 831 p.
14. *Ellingson T. J.* Don Rta Dbyangs Gsum: Tibetan Chant and Melodic Categories // *Asian Music*. Vol. 10. No. 2. 1979. PP.112–157.
15. *Ellingson T. J.* «Why study music?» by Sa skya Paṅḍita? // *Asian Music*. Vol. 10. No. 2. 1979. PP.157–158.
16. *Ellingson T. J.* The Mathematics of Tibetan Rol Mo // *Ethnomusicology*. Vol. 23. No. 2. 1979. PP.225–243.
17. *Ellingson T. J.* Ancient Indian Drum Syllables and Bu Ston's Sham Pa Ta Ritual // *Ethnomusicology*. Vol. 24. No. 3. 1980. PP.431–452.
18. *Foley K., Karter M. J.* Tibetan Opera Music and Dance from Lhasa: An Interview with Dacidan Duoji and Xiaozhaxi Ciren // *TDR*. Vol. 32. No. 3. PP.131–140.
19. *Gordon G.* Churning the Ocean of Milk: The Role of Vocal Composition in Tibetan Buddhist Ritual Music. Middletown: Wesleyan University, 2009. 52 p.

<sup>9</sup> В настоящее время эти два правительства (признанное правительство КНР и непризнанное правительство Тибета) находятся в состоянии идеологического противостояния. Эта напряженная ситуация влияет и на ход академических тибетологических исследований.

20. *Helffer M.* Réflexions Concernant le Chant Epique Tibétain // *Asian Music*. Vol. 10. No.2. 1979. PP.92–111.
21. *Helffer M.* Du texte a la museigraphie: données concernant la clochette tibétaine dril-bu // *Revue de musicologie*. T. 68e. No. 1er/2e. 1982. PP. 248–269.
22. *Helffer M.* Le Gandi: Un Simandre Tibétain d'Origine Indienne // *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 25. 1983. PP. 112–125.
23. *Helffer M.* Du son au chant vocalisé: La terminologie tibétaine à travers les âges (VIIe au XXe siècle) / *Cahiers de musiques traditionnelles*. Vol. 11. 1998. PP. 141–162.
24. *Helffer M.* Mchod-rol: Les instruments de la musique tibétaine. Paris: CNRS Éditions, 1994. 400 p.
25. *Helffer M.* Musiques du toit du monde: L'univers sonore des populations de culture tibétaine. Paris: L'Harmattan, 2004. 172 p.
26. *Kaufmann W.* Tibetan Buddhist Chant: Musical Notations and Interpretations of a Song Book by the bKah brGyud pa and Sa sKya pa sects. London: Indiana University Press, 1975. 566 p.
27. *Lhalungpa P.L.* Tibetan Music: Secular and Sacred // *Asian Music*. Vol. 1. No.2. 1969. PP. 2–10.
28. *Nebesky-Wojkowitz René de* Tibetan Religious Dances: Tibetan text and annotated translation of the 'chams yig' / Ed. Christoph von Fürer-Haimendorf.— the Hague: Mouton & Co., 1976. 319 p.
29. *Pertl B.* Some Observations on the "Dung Chen" of the Nechung Monastery // *Asian Music*. Vol. 23. No.2. 1992. PP. 89–96.
30. *Rakra Tethong* Conversation on Tibetan Musical Traditions // *Asian music*. Vol. 10. No. 2. 1979. PP. 5–22.
31. *Samuel J.* Songs of Lhasa // *Ethnomusicology*. Vol. 20. No. 3. 1976. PP. 407–449.
32. *Snyder J.* Preliminary Study of the Lha mo // *Asian Music*. Vol. 10. No. 2. 1979. PP. 23–62.
33. *Somervell T.H.* The Music of Tibet // *The Musical Times*. Vol. 24. No. 960. 1923. PP. 107–108.
34. *Scheidegger D.A.* Tibetan Ritual Music: A General Survey with Special Reference to the Mindroling Tradition. Zurich, 1988. 164 p.
35. *Smith H.* Unique Vocal Abilities of Certain Tibetan Lamas // *American Anthropologist*. Vol. 69. No. 2. 1967. PP. 209–212.
36. *Snellgrove D., Richardson H.* A Cultural History of Tibet. New York: Frederic A. Praeger, 1968. 291 p.
37. *Sujata V.* Tibetan Songs of Realisation: Echoes from the Seventeenth-Century Scholar and Siddha in Amdo. Leiden: Brill, 2005. 455 p.
38. *The Singing Mask: Echos of Tibetan Opera* / Ed. Tashi Tsering. New Delhi: Lungta, 2001. 158 p.
39. *Tsukamoto A.* The Music of Tibetan Buddhism in Ladakh: The Musical Structure of Tibetan Buddhist Chant in the Ritual Bskañ-gso of the Dge-Lugs-pa Sect // *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 15. 1983. PP. 126–140.
40. *Vandor I.* Die Music des tibetischen Buddhismus. Wilhelmshaven: Internationales Institut für vergleichende Musicstudien, 1978. 160 p.
41. *Wu Ben* Music Scholarship, West and East: Tibetan Music as a Case Study // *Asian Music*. Vol. 29. No. 2. 1998. PP. 31–56.
42. *Zlos-Gar: Performing Traditions of Tibet* / Ed. Jamyang Norbu. Dharamsala: Library of Tibetan Words and Archives, 1986. 146 p.
43. *Гэндуй Пэйцзе.* 更堆培杰. 西藏音乐史略 *Сицзан Иньюэ Шилиюэ* [Краткая история тибетской музыки]. 拉萨: 西藏人民出版社, 2003 [Лхаса: Тибетское народное издательство, 2003] 199 p.
44. *Мао Цицзэн.* 毛继曾. "惹麦丹觉" 论 Жэмай даньцзюэ лунь [Трактат "Ролмо тэнчо"] / *西藏艺术研究* Сицзан Ишу Яньцзю [Искусствоведческие исследования Тибета]. 1993年第1期. PP. 14–20.
45. *Тянь Ляньтао.* 田联韬. 西藏古典音乐论著 "乐论" 及其作者 Сицзан гудянь иньюэ луньчжу «Юэлунь» цзици цзочжэ [Классическое сочинение по тибетской музыке «Трактат о музыке» и его автор] / *中央音乐学院学报* Чжунянь иньюэ сюэюань сюэбао [Научный вестник Центральной консерватории]. 1989年第4期. PP. 31–34.
46. *Чжао Кан.* 赵康. 乐论 Юэлунь [Трактат о музыке] / *中央音乐学院学报* Чжунянь иньюэ сюэюань сюэбао [Научный вестник Центральной консерватории]. 1989年第4期. PP. 23–30.
47. *Чжао Кан.* 赵康. "乐论"注疏(上): (明)阿旺貢噶索南扎巴堅贊著 Юэлунь Чжушу (шан): Мин Аван Гунга Сонань Чжаба Цзяньцзан Чжу [Комментарий к «Трактату о музыке». Ч. 1: Сочинение Нгаван Кунга Сонам Дагпа Гьелцэна] / *音乐研究* Иньюэ Яньцзю [Музыкальные исследования]. 1990年第2期. PP. 89–93.
48. *Чжао Кан.* 赵康. "乐论"注疏(下): (明)阿旺貢噶索南扎巴堅贊著 Юэлунь Чжушу (ся): Мин Аван Гунга Сонань Чжаба Цзяньцзан Чжу [Комментарий к «Трактату о музыке». Ч. 2: сочинение Нгаван Кунга Сонам Дагпа Гьелцэна] / *音乐研究* Иньюэ Яньцзю [Музыкальные исследования]. 1990年第4期. PP. 84–93.
49. *Юэ Шань.* 乐山. "乐论"注疏"的注疏 Юэлунь Чжушу дэ Чжушу [Комментарий к «Комментарии к „Трактату о музыке“»] / *音乐研究* Иньюэ Яньцзю [Музыкальные исследования]. 1990年第4期. PP. 94–96.