



НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“
Вокален факултет

Сун Ин

НАЦИОНАЛНА ОПЕРА „ПОЕМА ЗА МУЛАН“ – ИЗСЛЕДВАНЕ НА
КИТАЙСКИ И ЕВРОПЕЙСКИ ТРАДИЦИИ;
ВОКАЛЕН ОБРАЗ НА ГЛАВНАТА ГЕРОИНЯ МУЛАН –
ДРАМАТУРГИЧНИ И СТИЛИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ

АВТОРЕФЕРАТ

Научен ръководител: Проф. Д-р Маргарита Баснарова

София, 2023 г.

Глава Първа

Увод

Операта е много благородно изкуство и е изиграла важна роля в насърчаването на развитието на световната музика. Фокусирах се върху темата, защото оперите с национални културни характеристики могат бързо да разпространят културите на различни страни. Китайската ситуационна симфонична опера „Поема за Мулан“ е много успешен пример. Тя е адаптирана от традиционната китайска народна приказка за Хуа Мулан и е първата истинска комбинация от европейска и китайска опера, която привлече голямо внимание и получи единодушна похвала от специалисти по целия свят.

Основната цел на труда е да:

- анализира главната героиня и певческите характеристики на Хуа Мулан в „Поема за Мулан“,
- проследява развитието на ролята и вокалната линия на Хуа Мулан, интерпретирана от певицата Пенг Лиюан,
- реализира изводи, които да спомогнат за оценяването, популяризирането и реферирането на китайските национален опери в бъдеще.

Китайското оперно изкуство се е зародило сравнително късно. То се е появило след развитието и разцвета на западното оперно изкуство. Изучаването на китайската опера трябва да се обсъжда във връзка с развитието на западната опера. Следователно:

- Глава Първа се фокусира върху увода, прегледа на развитието на западната опера и определенията за „Си Чуъ“, „драма“, и „мюзикъл“ в китайската опера.
- Глава Втора разглежда наследството на китайската национална опера.
- Глава Трета анализира музикалния образ в арията на Мулан от ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“.

Раздел I

Преглед на развитието на западната опера

1. Поява на западната опера

Операта се е зародила в Италия. Обикновено се състои от арии, речитативи, увертюри, ансамбли, хорове, интерлюдии, танцови сцени и др., а понякога се добавят диалози и речитативи. Това е цялостно сценично изкуство.

Средновековният театър полага основите на операта. От 12 до 13 век на сцената започва да се появява жанр, наречен „пасторална“ опера, който се превръща в един от предшествениците на операта. Мадригалът през Ренесанса също възвестява раждането на операта. Освен това балетите, пиесите с маски и т.н. също са изиграли известна роля при зараждането на операта. Най-непосредственият произход на операта е интерлюдията в края на 15 век. Не са оцелели много интерлюдии. Сред тях „Перунина“ е най-пищната в европейската история. Смята се и за родоначалник или предвестник на първата опера в света.

2. Зараждане на ранните божествени драми

Флоренция, Италия е родното място на операта. След 1573 г. елитна група интелектуалци, художници, философи, поети, музиканти, учени и лингвисти, които се интересуват от Древна Гърция, често се събират под закрилата на граф Джовани де Барди (ит. Giovanni de Bardi) в имението му във Флоренция, където провеждат дискусии за езика, естетиката, музиката и др. на Древна Гърция. Сред тях е и певецът и композитор Джулио Качини (ит. Giulio Caccini), който заедно с Барди по-късно нарекъл това отбрано общество "Камерата" (ит. Camerata). Членовете на това общество били предимно хуманисти, които се възхищавали на изкуствата и идеите на Древна Гърция и Рим. Членовете на дружеството „Камерата“ се събирали, обсъждали и създавали поезия и музика. Те често обсъждали въпросите на

музиката и се опитвали да възродят древната музика. Техните дискусии и експерименти довели до раждането на нова форма на музикален театър, опера и някои най-ранни опери в историята.

През 1597 г. в Италия поетът Отавио Ринучини (ит. Ottavio Rinuccini) и композиторът Якопо Пери (ит. Jacopo Peri) за първи път използват поемата на Ринучини „Дафне“ като експеримент, за да напишат най-ранната лирична опера „Дафне“ (ит. Dafne). Пиесата е поставена във Флоренция през 1598 г., но музиката към нея не е запазена.

През февруари 1600 г. ораторията „Представяне на душата и тялото“ (ит. „La rappresentazione di anima e di corpo“) на италианския композитор Емилио Кавалиери (1550–1602 г.) е публикувана в Рим и представена на сцената Oratoria della Vallicella. Тази опера постига драматичен ефект чрез декорите, сценичните елементи и алегоричните герои, облечени в костюми. Пиесата използва индиректен и сложен, експресивен стил, за да опише душата на главния герой. Тя има успех и отзвукът е голям.

Ринучини е написал известната пиеса "Евридика" през октомври 1600 г., която Пери е представил в двореца Пити. Това произведение е първата цялостна опера, оцеляла до наши дни, несъизмерима с всички останали речитативни произведения от онова време. Прецизният ѝ ритъм и тон, богатата изразителност на стиховете, успокояващите и рустикални орнаменти са несравними. Тя показва че "речитативният" метод на пеене може да изрази много дълбока и чиста музикалност.

Синът на граф Джовани де Барди, Пиетро Барди (ит. Pietro Bardi), застъпва възгледа, който все още се приема от повечето хора и днес, че операта се е формирала като резултат от усилията на обществото "Камерата" и експеримента на Качини. В предговора си към „Евридика“ Пери посочва, че „Представяне на душата и тялото“ на Кавалиери е първата опера, изнесена на сцена.

По-нататък разглеждам накратко развитието на Италианската опера през 17-ти век и Оперните школи на Рим, Венеция и Неапол. После следват Френската, Английската и Немската опери през 17-18 век и Италианската Божествена опера от 18-ти век. Проследявам „Просешката опера“ в Англия от 18 век и Класическата опера и реформата на Глук. Следва възходът и просперитетът на комедийната опера с примери от Британската, Италианската, Френската и Немската комедийни опери. Проследявам представителите на класическата опера като Хайдн, Моцарт и Бетовен. Също така, развитието на операта в епохата на романтизма през 19 век и на френската Гранд Опера на Майербер и Халеви. По-нататък са Френската комедийна опера през 19 век с Боелдийо, Обер, Берлиоз и новото течение на френската опера в средата и втората половина на 19 век с произведенията на Офенбах и Томас. Следва италианската опера през 19 век с творбите на Росини, Верди и Пучини, немската и австрийската опери през 19 век, както и руската народна опера на Глинка и Чайковски. Разглеждам и националното оперно изкуство през 19 век в Полша, Унгария и Чехия. Разностранното развитие на операта през 20 век е застъпено чрез импресионизма на Дебюси и оперното творчество на Стравински, Рихард Щраус, Шьонберг и Берг.

Раздел II. „Опера“ и „Си Чуъ“ в китайската опера

Дефиниция на "драма" и "музикален театър"

1. Дефиниция за „опера“ в китайската опера

Появата на китайската опера и нейното собствено развитие са повлияни в различна степен от западната опера, съвременната драма и други аспекти. Степента на приемане на тези влияния и тяхната взаимна интеграция има свои собствени всеобхватни характеристики и определени категории. Композиторът на китайска опера избира един от горните аспекти на влияние като свой акцент според собствения си естетически вкус и

творческа тенденция. Така се развива основния художествен източник за появата и развитието на разнообразните стилове и видове в китайската оперна. За изследователите на историята на китайската опера, признанието, че създаването на китайската опера всъщност е резултат на дългогодишно диверсифицирано развитие, неизбежно води до важната концепция за „пан-опера“.

Тази концепция е изложена за първи път от Джю Цихонг (Ju Qihong) и Джъ Ян (Zhi Yan) в “Контури на оперната естетика” („Outline of Opera Aesthetics“)¹ и се е превърнала в основна концепция в изучаването на историята на операта и изследването и написването на този труд. Тяхната конкретна препоръка е да не се използва западната опера (особено сериозната опера и мюзикъл) като единствен стандарт за измерване на китайската опера. Също така и изводът, че китайското оперно изкуство е създадено и постепенно развито и формирано под влиянието не само на чуждестранните култури, но и на китайската култура.

Концепцията за „пан-опера“ се отнася за различните видове китайска опера, създадени и изпълнявани от професионални артисти в различни периоди като мюзикъли, опери, песенни опери (така наречените опери с пеене), фолклорни опери, и изследователски опери. Съществуването на гореспоменатите пет типа опери отговаря на общите обстоятелства за "драма, развита с музика". Тяхната цялостна сценична художествена композиция също показва свои собствени уникални характеристики.

2. Дефиниция на „Си Чуъ“ („Хи Ку“) в китайската традиционна опера

Основният източник на друга форма на китайското оперно изкуство е традиционната китайска опера. Кръвната връзка между китайската опера

¹ Джю Цихонг, Джъ Ян, “Контури на оперната естетика” [М], Пекин: Централна музикална консерватория, 2006 г.

и традиционната опера винаги е била основна характеристика и акцент в развитието на китайското оперно изкуство.

В очите на западните специалисти традиционната китайска оперна музика често се смята за форма на китайска опера. Например, те често се отнасят към Пекинската опера като към „оперен стил в Пекин“ и наричат Китайските традиционни опери просто „опера“. Например Уанг Гуангчи веднъж в докторската си дисертация, когато учи в Германия, нарича традиционните за страната ни опери „китайски класически опери“.

Въпреки това, има големи, ясно забележими разлики между формирането на западната и китайската опера от една страна и на традиционната китайска опера, от друга. Най-общо казано, раличията са следните:

Първо, от гледна точка на културното естество, както западната опера, така и китайската опера принадлежат към изпълнителските форми на съвременната сценична драма. Професионализирането на творчеството е техен основен символ. Докато китайската традиционна опера принадлежи главно към традиционната сценична драма и нейното създаване е типично народен символ. В настоящата класификация на дисциплините в изкуството и китайските и чуждестранните опери принадлежат към основната категория „художествена музика“, докато китайската традиционна опера принадлежи основно към категорията „народно творчество“.

Второ, от гледна точка на принципите на естетиката на художественото изразяване, създаването и изпълнението и на западните, и на китайските опери се фокусират върху реализма. Докато естетиката на традиционните китайски опери се фокусира върху освободеността.

Трето, от гледна точка на доминиращия артистичен елемент - и западните, и китайските опери се характеризират главно като "специални произведения" според техния музикален език и стил. Често ограниченията са много малки и степента на свобода е много голяма. Докато създаването

на традиционни китайски опери (независимо дали е „банчиан“ или комбинирана опера) се фокусира основно върху "една песен с множество цели". Музикалният им език и стил често са строго дефинирани от различни фактори като регион, диалект, фолклор и т.н. Степента на свобода често е сравнително малка. Така нареченото „фамилно име“ на определена драма се появява в света на операта, като например „Фамилия на пекинската опера“, „Фамилия на операта ЦингЧуан Чуан (JingChuan Chuan)“ и други подобни.

Въз основа на горните дефиниции понятия като "национална опера", "музикална опера", "стара опера" и "китайска класическа опера", които се появяват на китайска сцена в началото на 20 век, са различните имена на „традиционната опера“, чиято концепция не е същата като на Западната опера. Така наречената "нова опера", "подобрене на старата опера", "подобрена опера", "музикална драма" и други се появяват в процеса на умерени иновации на „традиционната опера“.

3. Дефиниция на "драма" в китайската опера

Третият основен източник на китайското оперно изкуство е съвременната китайска драма, която има много важно и дълбоко влияние върху развитието, формирането и продължаването на китайското оперно изкуство. Например, понятието „драма“, споменато в имената на „Централната академия по драма“ и „Шанхайската академия по драма“, всъщност се отнася до театрална, а не обща „драма“. В категорията на операта също трябва да бъдат включени мюзикъла, танцовата драма, китайската традиционна опера, кукленото шоу, кукленото представление на сенки и другите стилове на сценичното драматично изкуство, включително концепцията за „голяма драма“. Следователно, различни понятия като „нова драма“, „цивилизована драма“ и „драма“, използвани от хората в началото, всъщност се отнасят до драматичното изкуство и нямат връзка с операта.

4. Дефиниция на "музикален театър" в китайската опера

Китайските създатели на мюзикали се учат от успешния опит на европейските и американските си колеги, но и съчетават естетическия вкус на китайската публика и нейния потребителски опит на културния пазар. „Китайският мюзикъл“ колективно е наричан също така и „оригинален мюзикъл" или „местен мюзикъл".

Създаването и представянето на мюзикъли в моята страна от 20-ти век насам обаче доказва, че поради модата и отвореността на мюзикълите, съставът на основния творчески екип е претърпял големи промени. По-конкретно, някои продуцентски екипи следват „международен маршрут" и чуждестранните артисти в тях са се увеличили значително, както и правото им на изказване в творческия процес внезапно се е увеличило. Обусловено от уникалния културен произход и западния естетически вкус на тези чуждестранни артисти, тази тенденция неизбежно ще донесе много нови черти в артистичния поглед и сценичния стил на репертоара. Особено когато китайци действат като продуценти в процеса на създаване на мюзикъли.

Глава Втора. Наследството на китайската национална опера

Създаването на китайската оперна музика е преминало през почти стогодишен път. Въпреки че историята на развитието и не е толкова дълга в сравнение с европейските и американските оперни мюзикъли, тя е преживяла различн възходи, падения и обрати. Нейните големи артистични постижения, богат положителен и отрицателен опит и дълбоко социално влияние карат не само китайските артисти да се гордеят, но също така и европейските и американските колеги, които винаги са знаели малко за китайската опера и мюзикъл, да се възхищават. Следователно, как да се преодолеят трудностите, да се справят с предизвикателствата, да се съобразят с историческата тенденция и да се постигне славната мисия са

основни въпроси, върху които трябва да мислят практикуващите китайски оперни мюзикъли.

Раздел I. Ли Цинхуй (Li Jinhui) и неговите детски песенни и танцови драматични творби

1. Характеристики на създаването на песни и танци на Ли Цинхуй

Създаването на детски мюзикъли от Ли Цинхуй е концентрирано около 30-те години на миналия век. От 1922 до 1929 г. Ли Цинхуй публикува 11 детски мюзикъла в „Малки приятели“, които са „Врабчето и детето“ (1921), „Гроздовата фея“ (1922) и „Лунна нощ“ по реда на годината на публикуване (1923), „Три пеперуди“ (1924), „Щастие през пролетта“ (1924), „Сестрата на феята“ (1925), „Седемте сестри в градината“ (1925), „Последната победа“ (1926), „Малката Овцете спасяват майката“ (1927), „Малък художник“ (1928), „Смъртта на малката Лида“ (1929). „Песен на вечната скръб“, създадена през 1923 г., е вдъхновена от представлението на японската оперна трупа Такаразука в Шанхай. Тя е адаптирана от „Стиховете на Бай Джуи“. Не е публикувана и не е детски мюзикъл. Тези 12 произведения, някои от които са известни на всички жени и деца, са несравними с китайските големи опери досега по отношение на броя на преизданията и разпространението в китайското общество.

Песенните и танцови творения на Ли Цинхуй са пълни с детинска любов към песните и танците, а героите показват детската невинност и жив характер. Героите в пиесата са децата с детска красота и животните и растенията, които децата обичат. Използваният драматичен език е съобразен не само с езиковите навици на децата, но и с техните психологически особености. Техниката на писане на сценарий на Ли Цинхуй, която се подиграва със закостенялото образование на старата школа, все още се използва от драматурзите. Психологическите портрети на героите в драмите на Ли използват предимно антропоморфните техники на басните и

митовете, за да покажат чистия свят на децата. Ли Цинхуй осъзнава, че „способността на децата да имитират е много добре развита“, но „принудата децата да имитират истинските истории в обществото на възрастните всъщност унищожава ценните им таланти“. Затова той работи усилено върху формата, звука и цвета и в драмите му сюжетът, езикът, мелодията и сценичните движения са съобразени с психологическото и физическо състояние на децата. Дори и възрастните герои в пиесата са нарисувани с детски очи. Всички цветя, растения, птици и животни са одухотворени и персонифицирани, за да забавляват и образоват децата и да култивират у тях филантропско сърце и благородни чувства като чувството им за красота, любов към природата и други.

Причината, поради която тези негови опери могат да заемат челно място сред детската група, е, че тези опери са национални и артистични. Това със сигурност се дължи на гения на Ли и на художествената стойност на самите тези опери. В същото време той доказва, че децата са добре дошли в операта, защото тя може да се пее и изпълнява, което е в съответствие с детската психологическа активност, подражание и любопитство. Всъщност съдържанието на тези опери е далеч по-различно от закостенелите учебници отпреди това.

Раздел II. Изследване на създаването на ранна китайска опера

1. Преглед на сериозната опера

„Сериозна опера“ е доминиращият тип западна опера, типично въплъщение на авторитетното определение и принцип, „драма, разгърната с музика“. Всички опери освен естетически характер, имат и свой особен характер в режисьорското изкуство. „Западната опера“, спомената в този труд, е базирана на италианския класицизъм, романтичната оперна традиция и класическите произведения на Росини, Верди, Пучини и други и

характеризираща се с „предимно вокална музика с добро пеене и мелодия“, което не е от същия тип като „музикалната драма“ на Вагнер.

Китайската сериозна опера се отнася до стила, създаден от китайски композитори, в съответствие с художествените норми на европейската класическа опера и написан с по-традиционен музикален език и техники. Тя се различава от драматичната национална опера, изследователската опера, създадена с модерен език и техники, и по-популярните оперета, комична опера и мюзикъли с комерсиален характер.

Китайските сериозни опери обикновено имат три най-забележителни характеристики: 1) Съдържанието е предимно със сериозни теми; 2) Стилът е по-тържествен и се различава от оперетите и комичните опери. Оперите, формирани от народни песни и минори, са фундаментално различни.

В допълнение към концепцията за създаване на опера, която все още се придържа към артистичната парадигма на западната опера, режисьорското изкуство на китайската опера се основава на изучаването на опита от западното оперно изпълнителско изкуство и усвояването на ценното наследство на традиционното китайско музикално изкуство. Пътят на създаване и изпълнение на оперното изкуство в моята страна е в съответствие със света. Неговите уникални характеристики са по отношение на певческото изкуство, където използва белканто, за да изрази китайски вокални мелодии, рими и национални стилове във вокални арии. Балансираното развитие на театралните представления подчертава координацията и единството на външния образ с вътрешния темперамент на актьорите.

2. Създаване на драматична и певческа опера

Създаването на китайска драматична и певческа опера започва през 30-те години на XX век. На 30 юни и 1 юли 1934 г. се провежда

благотворително представление за събиране на спортни средства на младежката асоциация Басйенцяо (Baixianqiao) в шанхайското частно средно училище „Мелън“ („Mellon“). Операта „Бурята на река Яндзъ“ е включена в репертоара. Пиесата е написана от драматурга Тиен Хан въз основа на историческите факти от борбата на работниците в Шанхай. Ние Ар (Nie Er) създава четири песни в унисон с основните емоции на работниците в различните части на пиесата, включително „Песен на докерите“ („Song of the Dockworkers“), „Песен от чупене на тухли“ („Song of Breaking Bricks“), „Песен за палетиране“ („Song of Piling“) и „Песен на прогреса“ („Song of Progress“). Тъй като редица песни са вмъкнати в драматичната структура, по-късно оперните историци често наричат този тип парадигма като „драма плюс пеене“.

За да композира по-добре пиесата, Ние Ар много пъти навлиза дълбоко в живота на докерските работници в Шанхай, за да опита техния живот. Ето защо сюжета на песните в тази пиеса са не само завладяващи, но и изпълнени с житейски опит, обобщаващ борбеното настроение на китайските работници срещу империалистическата агресия и потисничество. Например „Песен на докерите“, използва кея като специфична сцена за разгръщане на произведението. Основните групови портрети на докерите създават картина на пренасящи стоки, залитаци борци в тежко положение не само поради физическата тежест върху раменете и телата им. Сцената с мрачните викове в последното драматично действие също проправя пътя на сюжета и емоцията на въстаналите за съпротива работници.

Творбата започва със слаб ритъм, използва ниски и бавни тонове, за да опише тежките стъпки и задъхване. А след това използва триделен размер и трудови песнопения, за да изобрази ярко изражението на докерските работници, които копнеят за живот, докато са под тежко напрежение. След като музикално описва тежкия труд и условия на живот на докерите, Ние Ар

незабавно разгръща непоколебимия вътрешен свят на индустриалните работници с високопарни тонове. Накрая с естествени човешки гласове лозунгово въвежда въпроси и отговори за класовото съзнание на пролетариата и неговото пробуждане и решимост за обединение и борба.

Текстът и аранжирингът на Сяо Шуанзи на пиесата за продавач на вестници, „Песен за вестникопродавеца“, са уникални.

„Песен за вестникопродавеца“ на Ние Ар е създадена преди тази пиеса.

Тиен Хан и Ние Ар включиха тази популярна детска песен в структурата на операта „Бурята на река Яндзъ“ и я адаптираха според нуждите на сюжета. Разпръснатата в началната сцена, по време на пиесата и преди кулминацията на пиесата, създава наивен и прекрасен образ на малък продавач на вестници. Неговото измъчване и убийство посред бял ден разпалва огъня на съпротивата на работниците, оформяйки кулминацията на конфликта в пиесата и мощно ускорява развитието на сюжета. С оглед на това известният режисьор Уей Минг смята, че третирането на малкия вестникар и „Песен за вестникопродавеца“ в пиесата се е превърнало в „запалващата искра“ на цялата творба.

Тогава представлението на пиесата продължава два дни, като денем и нощем се играят по четири пъти. По време на представлението публиката реагира остро и на място скандира революционни лозунги като „Долу империализма“. Репортер от съветската агенция ТАСС съобщава за представлението и нейната популярност по света.

Има и очевидни недостатъци в драматичното развитие на музиката в „Бурята на река Яндзъ“. Правя следните изводи: 1) Използваната музикална структура „интерлюдия“ е твърде фрагментирана и липсва логиката на драматичното развитие между песните; 2) В сравнение с драматичните компоненти, статутът и ролята на музикалните компоненти в операта е много слаб, което значително ограничава изразителното

въздействие на музиката; 3) Песните в пиесата само обобщават колективните емоции на хора, но не успяват да изразят емоциите и съдбата на главните герои, така че драматичната функция е слаба. Всъщност неговият структурен стил е почти същият като на по-късните драматични произведения с епизоди или така наречената „музикална драма“.

Тъй като този вид опера "драма плюс пеене" не се нуждае от използване на сложни музикални форми, изискванията за създаване на музика и изпълнение са сравнително прости, периодът на създаване е кратък, капиталовата инвестиция е малка, действието е гъвкаво и е лесен за производство, така че да може съвременно да се адаптира към политическата ситуация и кампании по това време. Без значение през 1930-те, 1940-те, 1950-те или 1960-те, този оперен стил е бил силно развит. Дори през 1979 г. хората все още могат да видят "драма плюс пеене" в "Звездна светлина" и други въздействащи опери.

След „Бурята на река Яндзъ“ много оперни произведения също възприеха или заимстваха до известна степен този структурен стил на „драма плюс пеене“. Тази оперна парадигма наистина завладява драмата на музиката след като се засилва връзката между музиката и драматичните герои, използвайки музиката за описание на събития, конфликти, емоции и хорски съдби.

3. Създаване на мащабни песенни и танцови драми

Създаването на мащабни мюзикъли започва през 30-те години на XX век. Детската песенна и танцова драма на Ли Цинхуй създава прецедент за китайската опера и оказва огромно влияние върху развитието и, но нейната детска тема и кратка форма в крайна сметка не могат да изразят по-дълбоко и по-широко социално съдържание. През 1932 г. Ли Цинхуй (Li Jinhui) създава песенно-танцовата драма за възрастни „Светлината на нацията“ с антияпонска насоченост. След това някои артисти в Шанхай продължават

да създават мащабни песни и танцови драми и в репертоара се появяват две влиятелни произведения: „Си Ши“ („Xi Shi“) и „Пролетта на прасковения цвят“ („Peach Blossom Spring“).

Раздел III. Период на зрялост на китайската опера

1. Поява и създаване на нови опери

Развитието на оперното изкуство у нас от Четвъртомайското движение за нова култура до победата в Освободителната война преминава през близо 30-годишен курс в бурна социална среда и тежки военни условия. Поредица от нови опери като „Грамотност за двойки“, „Лиу Хулан и Белокосото момиче“ поставиха първата кулминация в историята на китайските опери. Те създадоха свой собствен блясък и изиграха огромна духовна роля в революционната борба на китайския народ.

Основаването на Народната република в моята страна изведе нашето общество като цяло от ерата на войната към нов период на мирно строителство и осигури мирна и стабилна среда за създаването на опери. Двете оперни арии, живеещи в освободените райони и районите, контролирани от Гоминдан, бяха под ръководството на Мао Цзедун. Под знамето на литературната и художествена мисъл беше постигната единна, мирна и градивна среда, която създаде безпрецедентни условия за развитие и просперитет на оперното изкуство. С адаптирането на театралните трупни в първите дни от основаването на Китайската народна република и с лозунга за „изграждане на стандартизирано и професионално театрално изкуство“ бяха създадени оперни театри в Пекин, Шанхай, Ухан, Харбин и други централни градове. Големи военни региони с благоприятни условия и някои местни провинции и градове също са създали оперни трупни или театри за песни и танци, събиращи голям брой опитни и талантиливи оперни певци. Кипящият строителен живот на Нов Китай значително стимулира създаването на оперни артисти. Страстта и вдъхновението проправят пътя

към втората кулминация в историята на китайската опера. Интелектуалците, кадрите, естетическите нужди и творческите концепции на операта неизбежно ще претърпят съответните промени и корекции.

Под влиянието на тази нова социална среда оперни творци с различни естетически търсения и концепции представят различни артистични предложения и повдигат въпроса за историческия опит в развитието на оперното изкуство в моята страна и как да се поучат от полезния опит на западната опера в ранните дни на основаването на Китайската народна република. В същото време как да се наследи китайското традиционно изкуство (и по-специално скъпоценното китайско традиционно оперно изкуство), за да се създаде съвременно оперно изкуство с отличителни характеристики на времето и богат национален стил. Като цяло тези ожесточени дебати между тях включват редица творчески и идеологически положения като историческия оперен опит, бъдещата посока на развитие и жанр и оказват дълбоко влияние върху създаването на китайската опера по онова време.

Раздел IV. Диверсификация на китайската опера

1. Пътят на оперните изследвания през 80-те години на XX век

През 80-те години на миналия век създаването и развитието на китайското оперно изкуство навлезе в нов етап и формира тенденция на множество разнообразни изследвания. Художественото изследване през този период е по-съзнателно и свободно, и следователно всестранно, включително с по-нататъшно разширяване на темите и по-разнообразни и нови стилове и техники на изразяване.

2. Разностранно развитие на операта през 90-те години на XX век

2.1. Позоваване на западната класическа опера и устойчивост на революционната национална опера

През 90-те години операта постигна някои забележителни достижения и все още поддържаше обща тенденция на многобройни опити на следване на националния и чуждестранния оперни модели. В опери като „Жанг Циян“ („Zhang Qian“, комп. Жанг Ю Лонг), „Цан Юан“ („Cang Yuan“, комп. Шю ЖанХай), и др. нарасна заимстването от западни класически опери. А „Цяо ЮюЛю“ („Jiao YuLu“, комп. Донг Ли Цянг), „Дъщерята на партията“ („The Party's Daughter“, комп. Уанг Цзу Цзие) и др. представят постоянството в нови революционни национални опери. Благодарение следването на тези два „елемента“ на западните и националните опери, развитието на китайската опера през 90-те години е толкова разнообразно и публиката се наслади на постижения като „Жанг Циян“, „Цан Юан“ и „Дъщерята на партията“.

2.2. Развитие на местната опера

През 90-те години се появяват и много нови местни опери с етнически и фолклорни характеристики, като „Ариранг“ („Arirang“, комп. Ние Ксин), „Манду ХайСъчин“ („Mandu HaiSiqin“, комп. Мей Ли Ци Къ) и др. Сред тях „Манду ХайСъчин“ е най-забележителната. Оперите, създадени с модерни музикални техники, също постигнаха постижения. Вътрешните премиери включват „Марко Поло“, „Имало едно време една планина“ (комп. Женг Лу Ченг) и „Банкетът“ (Гуо УенДжинг). От тях „Имало едно време планина“ и „Банкетът“ имат най-голямо влияние.

2.3. Музикален театър

След близо 10 годишно натрупване на творчески опит и възхода на китайските мюзикъли в началото на 80-те години на миналия век и

постигането на такива отлични резултати като „Сърце от трева“, през 90-те години на миналия век все още се поддържа дълготраен просперитет. Импулсът на развитие продуцира много нови шоуа, като „Изгрев“ (комп. Дзин Сянг), „Орел“ (Лиу Си Дзин) и т.н. Нови музикални пиеси се проявяват почти всяка година, което показва колко много този стил е предпочитан от творците. Сред многото нови мюзикъли „Орел“ и „Легендата за четиримата герои на Мао“ са високо оценени и имат по-голямо влияние.

В същото време, появата на различни форми на музикална драматургия е нова тенденция на развитие на оперната сцена през 90-те години. Това беше рядкост през 80-те години и почти никога преди това. Многовариантно изследване предвещава по-еклектичен и колоритен нов етап на развитие на операта, която ще заеме важна позиция в музикалния театър през новия век. Тези еклектични оперни стилове включват музикална драма, като „Известие за брак“ и „Певец и орангутан“; песенна и танцувална драма, като „Слънчева птица“ и танцова поетична драма, като „Слънцето в пустинята“.

В края на 80-те години, с по-нататъшния напредък на реформите и отварянето, Китай прави големи крачки към социалистическа пазарна икономика. През 90-те години всеобхватната икономическа мощ на Китай се разви и разшири. Положителен ефект от тази ситуация е, че през 90-те години на миналия век бяха създадени редица нови опери с грандиозни мащаби, зрелищна сценография и много актьори, като „Жанг Циян“, „Дан Юан“, „Чю Юан“ („Qu Yuan“), „Марко Поло“, „Дъщерята на партията“, „Ариранг“ и др. В многобройните изследвания на китайската опера през 90-те години са посочени като плодотворни постижения.

Въпреки че броят на музикалните творби през 1990-те не е по-малък от този през 1980-те и се появяват някои отлични произведения като „Орел“, „Легенда за четиримата герои на Мао“ и „Бъдеща комбинация“, техните постижения и влияние все още не са на същото ниво като тези на „Сърце от

трева“ и „Автостоп на грешната кола“ от 1980-те. Авторите, особено композиторите, изглежда са попаднали в порочен кръг: колкото повече и по-скоро искат да надминат в изкуството майсторите на класическите опери, особено чрез технологиите, толкова по-близо следват пътя, по който са вървели майсторите. Изкачвайки се до върха на операта, бремето върху тях ставаше все по-тежко.

3. Нова ера за китайската опера през 21 век

3.1. Наследство и иновация на класическата опера

Как да привлечем повече публика в операта в днешното общество с различни предизвикателства от културата и изкуството? Това е много реален проблем. Руската класическа опера "Евгений Онегин", продуцирана съвместно от Китай и Русия, беше поставена в Националния център за сценични изкуства на 14 март 2014 г. Копродуциране на опера с театър в Азия се случва за първи път в 230-годишната история на Мариинския театър.

3.2. Просперитет на китайските оригинални опери

Операта е световно сценично изкуство. Неизбежната мисия на оригиналните китайски опери е да имплементират китайската култура в съкровищницата на световното изкуство и да добавят нови елементи и жизненост към нея, разказвайки китайски истории с международно приет език. Това е важен принос към цивилизацията на цялото човечество по пътя към голямото подмладяване на китайската нация през 21 век. Националният център за сценични изкуства има 24 оригинални опери, като „Си Шъ“, „Балада за реката“, „Учителката в планинското село“ и т.н. 10-ият китайски фестивал на изкуствата представи голям брой оригинални опери в цялата страна, като например репетицията на театъра за песни и танци Шандонг, откъдето родом е авторът. „Сиракът от семейство Джао" беше изиграна от

актьори на национално ниво като Ли Шуанг и Янг Янг. „Конфуций“ специално покани Уанг ХонСинг (Wang HongXing), деканът на Юнан (Yunnan) Институт по изкуствата, за главната роля. Моа ХуаЛюн (Моа HuaLun) и Лей Дзия (Lei Jia) също участваха. Представянето на оперети, като „Сбогом Кеймбридж“, донесе нови визуални и слухови преживявания на публиката. Третият том е националната драма на Ю Гуо „Наследство от течението на мисълта“.

След Опиумната война западната опера е вградена в китайската съвременна култура и продължава да расте под влиянието на китайската културна среда. В този контекст общата идеологическа тенденция, съставена от основните въпроси за преследването на марксизма, национализма и интегрирането в света, формира цялостната историческа характеристика и е тясно свързана със съдбата на китайската опера. Пътят е дълъг, труден и предизвикателен.

Глава Трета. Раздел I. Анализ на музикалния образ в арията на Мулан от ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“

Китайската национална опера „Поема за Мулан“ е мащабна симфонична опера, с либрето от Лиу Лин и музика на Гуан Ся, композирана през 2004. Творбата съчетава художествената същност на западната опера, оратория и ситком (ситуационна комедия) с традиционната китайска драма и опера, създавайки форма, която е много богата на местен темперамент и национални черти.

Ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ е продукт на иновативността на китайската национална опера, която съчетава традиционна китайска музика със западни техники на композиция. Така тя придоби отличителен ориенталски колорит и свеж съвременен характер.

Появата на това произведение има особено значение и поставя началото на нов период от развитието на китайската опера през последните

десетилетия. Главна насока на музикалната естетика в оперната творба е постигането на иновативност с китайски чар и духовни характеристики. Преди новия етап на развитие, много опери с етнически характер имаха старомоден и етно-местен привкус, но трудно се интегрираха с европейските и американските опери. Китайската опера, чрез темата за Мулан и музиката си, следва техниките в западната оперна музика, но има и фини промени, в духа на китайската традиция. Има характера и темперамента на китайското изкуство и култура.

Китайската опера „Поема за Мулан“ е оригинално, местно произведение, което демонстрира духа на героизма и интегрира добродетелите на китайските жени. Пиесата популяризира великата китайска култура и национален дух в новата форма на симфония и ситуационна опера, показвайки възвишената духовна сфера на китайските синове и дъщери и на всички човешки същества, които обичат живота, преследват истината, доброто и красотата и призовават за мир и справедливост. Тази творба се основава на древната добре позната история за жената Хуа Мулан, дегизираща се като мъж, за да се присъедини към армията вместо баща си. Тази вълнуваща китайска легенда е позната и обичана от хората по целия свят. „Поема за Мулан“ е създадена преди повече от 1500 години и е предавана от поколение на поколение.² Тя е епос на призива към мир и справедливост, живот и любов. Драматургията на сценариста Лиу Лин приема „Поема за Мулан“ като основна рамка и разширява съдържанието на базата на древния език, внася нови смисли, придава на историческите и културните теми по-висока концепция на времето и разказва историята с перспективата и мисленето на съвременните

² Джан Цяолинг, “Преглед на развитието на китайската опера през 20-ти век”, “Music Research” Magazine, 2005 г.

хора. Древната история заискрява с блясъка на времето, като демонстрира темата за войната и мира, изразява възвишения човешки стремеж към истината, доброто и красотата и декларира, че китайците обичат мира.

Китайската опера „Поема за Мулан“ е смело иновативна в художественото изпълнение и сценичния стил. Пиесата интегрира различни художествени елементи като симфонична музика, опера, мюзикъл, танц и традиционна китайска опера, образувайки уникална композиция. „Поема за Мулан“ следва правилата за създаване на опера. Музикалната структура ръководи цялата пиеса, а историята и сцените се съдържат деликатно в музикалната структура на прелюдията и четирите действия. Този режим на създаване не е много познат отпреди.

Операта приема „Мулански песни“ като основна рамка, добавя към съдържанието миролюбив оттенък в съответствие с новата ера, популяризира китайската култура и национален дух с нова музикална форма и показва силен патриотизъм и безкраен копнеж за по-добър живот. Оригиналната китайска опера „Поема за Мулан“, беше поставена за първи път на най-добрата сцена в света през 2008 г. - Виенската държавна опера. След „Белокосото момиче“ и „Сестра Цзян“ това е още едно голямо постижение в историята на китайската опера. Тази дисертация се опитва да анализира музикалния образ на Хуа Мулан, главна героиня в ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“, да проникне дълбоко в художествената стойност и конотация на времето на тази опера и да извлече методите и подходите за развитие от наследството на китайската опера.

Практическо значение: бурното развитие на вокалната музикална индустрия в моята страна през последните десетилетия доведе до бурен растеж и на оперната индустрия. Непрекъснато се появяват голям брой ярки певци, които имат изключителен принос към родната вокална музикална индустрия, като същевременно се радват и на международна репутация. Дили Байер, Хуанг Хуали, У Бися, Тан Дзин, Дай Юцян, Ляо Чангъонг, Лей

Дзия и други, след като изпълняваха оперни произведения у дома и в чужбина и си сътрудничиха с местни и чуждестранни артисти, спечелиха много певчески награди от световна класа. По-късно те се завръщат в Китай и с изпълнителските си умения развиват родната ни вокална музика. Ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ е изпълнявана многократно на световната сцена, което също отразява превъзходното изпълнение на певците, които интегрират най-доброто от „стоте мисловни школи“. „Поема за Мулан“ е широко приета от публиката по целия свят, като не само натрупва опит за развитието на китайската опера на теория, но и предоставя добър референтен модел за певците по пътя на вокалната музикална практика.

Раздел II. Кратко представяне на авторите

Гуан Ся и Лиу Лин са водещи музиканти в нашата страна, които непрекъснато разработват нови национални опери. В ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ те използват западни композиционни техники, за да прекроят древната героична тема и традиционните китайски музикални мотиви. „Поема за Мулан“ разцъфва блестящо, комбинирайки се с духа на новата ера и използвайки най-новото сценично технологично оборудване и мащабен симфоничен съпровод.

Прочутият композитор Гуан Ся е роден в град Кайфън, Провинция Хънан, директор на Асоциацията на композиторите, дирижира Китайския симфоничен оркестър. Носител е на почетни сертификати, присъдени от Линкълн център в Ню Йорк и Виенската държавна опера, както и почетното звание „100-те изтъкнати съвременни артисти на Китай“, присъдено от Китайската федерация на литературните и художествени кръгове. Планировчик и музикален директор. Негови представителни произведения са симфоничния танц „Красавицата от провинцията“, китайската опера и симфонична балада „Зората на скръбта“, тематичната песен от телевизионен

сериал „Симфония № 1“, симфоничната фантазия „Сбогом, моя наложнице“, концерта „Мулан“ за два инструмента Гуджън, хоровата песен „Ние пеем“, реkvиемът „Земя“ и други. Като създател на цялата симфонична оперна музика на „Поема за Мулан“, Гуан Ся я описва и обобщава като „странна, красива и хармонична“.

„Странна“ означава, че от една страна се основава на почти 2000-годишната история за Хуа Мулан, която се преструва на мъж и се присъединява към армията на кон, което само по себе си е безсмъртна легенда. В допълнение към психологическото изследване, голям брой отлични музикални творци направиха „Поема за Мулан“ обичана опера от хората по целия свят, което е още едно чудо.

„Красива“ е добра и емоционална интерпретация на нейната красота. Отнася се за красивото момиче Хуа Мулан, която беше добросърдечна и грижовна към родителите си, преди да се присъедини към армията. Нейната десетгодишна военна служба я надари със зряла и мъдра красота.

„Хармонична“: съдържанието на „Поема за Мулан“ разказва как дъщерята се преструва на мъж и отива на война от името на баща си, а темата и изразява общото желание на хората по целия свят за мир. Вложен е повече смисъл в духа на "хармонията" чрез интеграцията между западната опера и ориенталската култура, между китайски и западни музиканти. „Поема за Мулан“ спечели повече похвали и постоянен поток от положителна енергия от цял свят.

Китайският национален симфоничен оркестър може да бъде описан като „националния отбор“ на китайските симфонични оркестри. Като ръководител на оркестъра Гуан Ся носи важни отговорности, не само за провеждане на културния обмен, но и за образованието и популяризирането на симфоничната музика в Китай. „Поема за Мулан“ е едно от представителните произведения на Китайския национален симфоничен

оркестър. Тя е китайската оперна творба, която се е появявала на повечето местни и чуждестранни сцени и е получила най-висока оценка от създаването си преди повече от десет години. „Франц Ронакер веднъж специално попита Гуан Ся дали симфонията в операта е приела елементи от китайските класически опери? Гуан Ся отговори: широкомащабното и цялостно пеене и мелодии не са използвани, а са добавени само елементи от местните опери на Хънан. Следователно чистата и оригинална музика е основна характеристика на „Поема за Мулан“.“³ В процеса на разказване на тази легенда от китайската история истинно и точно, Гуан Ся органично съчетава, подобрява и иновира местни опери и симфонии от Хънан със западни композиционни техники. В същото време гарантира плавния напредък на операта в международния музикален и културен обмен и разпространение. Широкото използване на елементи на изпълнение от опери, мюзикъли и мелодрами, формира уникална „ария в оперен стил“ с невероятен ефект.

След успешното представяне на пиесата във виенската Златна зала, публиката бурно аплодира и отказва да си тръгне, казвайки, че са привлечени от красотата на оперната музика и от щастието да се срещнат с „китайска героиня“!

Лиу Лин, известен сценарист и текстописец в моята страна, е от Джинан, Провинция Шандонг. В момента той е заместник-генерален секретар на Китайското общество за музика и литература, директор на творческата зала на Централния национален оркестър, носител на специални национални награди и лауреат на наградата за изключителен принос на Държавния съвет на КНР. Той многократно е публикувал музикални есета и рецензии в национални издания и е бил жури на конкурси

³ Проучване на развитието на китайската опера [J], Културни и образователни материали, 2012

на Министерството на културата и наградите Вънхуа (Wenhua) и други. Негови представителни произведения са Ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“, „Мулан се присъединява към армията“, „Вечер“, народните песни „Любов като морето“, „През пролетта“, „Духне северният вятър“, „Наздраве от родината“, „Изпращане на чумата Бог“, „Мънг ДзанЮе“, операта „ЙенЛиън ИнШъ“ („Yanling YinShi“), „Утринна звезда“ и други вокални сюити.

Разбираемо е, че когато драматургът Лиу Лин адаптира „Песен за Мулан“, той трябваше да започне от оригинала поради класическата му конотация. След внимателно четене отново и отново, той накрая открива, че „Песен за Мулан“ има много малко описания от само няколко думи на жестоките сцени от войната, които точно отговарят на творческото намерение в съзнанието му. Хуа Мулан е безразлична към славата и богатството и е изпълнена с безкраен копнеж за мирен живот, показвайки общокитайското желание за мир и щастие. Следователно духовната конотация, изразена в текста на „Поема за Мулан“, е да призовава за мир и да възхвалява тихия и красив живот.

Раздел III. Анализ на музикалния образ на Мулан в ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“

1. Музикални характеристики на ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“

Като родно място на една от най-древните цивилизации с богата културна атмосфера, Китай има дълго историческо натрупване и множество етнически групи. В тази обширна земя съществуват отличителни местни опери и народни мелодии, които са традиционни съкровища, предавани от пет хиляди години. Те обикновено се разделят на базата на региони, така че да запазят двете си основни характеристики: уникалния национален стил и обичаен чар. Ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ е поела

изцяло същността и на двете музикални характеристики и разчитайки на тях, е постигнала такова брилянтно интегриране с напредналите западни техники за композиция и сценично изкуство.

1.1. Подбор на фолклорни музикални мотиви

Развитието на китайската опера започва сравнително късно и е въведена от Запада в началото на 1920 г. В ранния етап на създаване, повечето от произведенията са под формата на детски сценични пиеси, имитиращи западни опери. Оригиначните местни опери в моята страна се появяват в началото на 1940 г. след като с течение на времето много китайски артисти са учили и усъвършенствали в чужбина. Първоначално формират свои собствени национални характеристики, в които използват много фолклорни музикални материали, като например операта Янгкь (Yangge), „Братя и сестри, култивиращи целината“ (1943). Това е малка опера, произлизаща от североизточния регион Янгкь. Епохалното значение на първата оригинална китайска национална опера „Белокосото момиче“ абсорбира предимствата на операта Янгкь и използва фолклорни музикални мотиви, като Хъбей Бандзъ, народни песни от Северен Китай и други, популярни сред хората. Например класическата ария на Си'ар (Xi'er) „Северният вятър задуха“ („The North Wind Blows“), създадена във фолклорен музикален стил, прави героите по-близки за възприемане и оценяване до психологията на публиката. Което е много похвално.

Китайската национална опера „Поема за Мулан“ също е успешен новаторски опит за съчетаване на китайски и западен стил. Например, в първата ария на Хуа Мулан „Подкови разкъсват тишината на нощта“ в първата сцена „Присъединяване към армията заради бащата“ композиторът Гуан Ся използва китайската национална пентатонична емблема Ф и в същото време включи флексографския 4/4 такт, за да се оформи в стила на баладите. Когато Пенг Лиюан пее, тя отразява мекотата и нежността на

китайската национална минорна мелодия и чрез музиката, която може да се опише като трилъчева, изобразява дълбоко тревогата си за баща си и по-малкия си брат, безпомощността си и нежността си като дъщеря. Арията „Снегът е толкова студен“ във втората сцена на операта „Вятър и облак върху крепостта“, която е класическата ария на мъжкия номер едно Лиу Шуанг, използва перото Ф, за да промени към режим Б дворец, Адажио, 4/4 Такта, музиката може да бъде разделена на две части, общо пет секции. Тази ария изразява паниката и безпокойството на Лиу Шуанг, когато Мулан посети вражеския лагер в снежна нощ и не се върна дълго време. Промяната на режима на фолклорната музика от Ф перо на Б дворец превърна безпокойството на Лиу Шуанг от загриженост за безопасността на Мулан към дълбока привързаност към нея.

2. Сценичният образ на Хуа Мулан в ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“

„Двата образни стълба на операта са изключително всеобхватните драма и музика. Те се смесват и проникват един в друг, докато оформят образа на героя, правейки личността му по-отчетлива и завършена.“⁴

В операта „Поема за Мулан“ Пенг Лиюан (Peng Liyuan), която се превъплъщава в героинята Хуа Мулан, има красив сценичен образ. Тя е известна вокална изпълнителка в Китай, родена в град Юнченг, провинция Шандонг. Пенг Лиюан се занимава с вокална музика от 14-годишна. На 18 години тя става професионална изпълнителка към армейския оркестър, с който пътува из цялата страна за военни чествания. Въпреки това стремежът на Пенг Лиюан към певческа кариера не спира дотук. Работи усилено и завършва бакалавърското и следдипломното си обучение в Китайската

⁴ Джан ЮинЦинг, Анализ на оперната музика [М], Пекин: Висше образование Прес, 2004 г.

музикална консерватория. Тя притежава първата национална следдипломна степен по вокална музика в Китай и получава правителствени субсидии от Държавния съвет за първокласна актриса.

Най-същественото в развитието на вокалната кариера на Пенг Лиюан е, че тя участва в класическите опери „Белокосото момиче“, „Червената гвардия ХонгХуь“, „Дъщерята на Партията“ и др. Прецизно изобразява героините в драмите. Операта „Поема за Мулан“ е върхът на нейната певческа кариера. Пенг Лиюан изкусно изразява почитта на Хуа Мулан към семейство и родина, изпявайки думите: „аз съм в теб и ти си в мен“. Образът, създаден от Пенг Лиюан в операта, е най-добрата съвременна интерпретация на Мулан. По-нататък авторът анализира сценичното очарование на Хуа Мулан.

2.1. Адажио и наративни песни - сърцата дъщерна почит: момиче във военна униформа влиза в битката вместо своя баща

Пенг Лиюан се появява в първата сцена в операта - "Борба за бащата". Музикалното движение е изразено като флексо и балада. По-бавно, със скорост от 56 такта в минута, главно използвани в серенади, подходящи за създаване на спокойна атмосфера през нощта. „Поема за Мулан“ използва добре ситуационния модел на симфония, при който песните са разказани истории, отразяващи социалната действителност в първо или в трето лице. Докато симфонията се изпълняваше бавно, Пенг Лиюан се появи на сцената в елегантна бяла рокля и довери тревогите си на луната. Либретото е „Ах! Луна! Ах! Луна, познаваш ли дъщерната любов в сърцето на Мулан?“

„Тук, на първо място, текстът използва творческата техника Биксинг, за да предначертае историята, която ще бъде разказана. Непрекъснатите звуци от гъски и тропот на подкови, смущаващи тихата нощ, символизират неспокойното състояние на ума на Мулан. Отново, музиката изразява депресираното ѝ сърце и нейните мисли за отпреди

войната, изпълнени с обрати. Стилът на разказните песни описват съчувствието на Мулан към баща ѝ и по-малкия ѝ брат и решението ѝ най-накрая да тръгне на война срещу врага. Накрая Пенг Лиюан изпя „Ах! луна!“ „Докато изразявате чувства, следвайте сърцето и погледнете синьото нощно небе. Жестовите тук са добре използвани, следват възходящото движение на музиката и бавно сочат към ярката луна, сякаш се молите и се надявате. Красивите жестове могат да изразят емоциите по-дълбоко.“⁵ Жестовите са езикът на тялото на певците, за да изразят емоциите си. Те се нуждаят от тях за спомагателно изпълнение по време на процеса на пеене. Жестовите могат грубо да се разделят на: "водене", "задаване", "отваряне", "комбиниран" и "доверен".

При изпълнението на „Дъщерна любов в моето сърце“ тя галеше последователно плитките на гърдите си с две ръце и свеждаше очи настрани, показвайки по подходящ начин душевното състояние на момичето, изпълнено с мисли, но трудно отказващо се и безпомощно.

Най-иновативното е, че преди и след като реши да се присъедини към армията, Хуа Мулан беше хореографирана от режисьора за две сцени с танци с мечове.

Действието на танца с меча на Хуа Мулан увеличи обхват и движенията ѝ бяха резки и отчетливи, придружени от акт на пробуждане на врага.

Сравнението между тези два абзаца е езикът на действието и на трансформацията на характера на Хуа Мулан. Тихо изразявайки собствените си умения да владее меча пред публиката. И дори укрепва вярата и твърдите ѝ чувства в убиването на врага в служба на страната. След това Хуа Мулан преоблече белите дрехи, които носеше с военна униформа,

⁵ Юан Лихонг, Създаване и изпълнение на китайската опера и Пекинска опера [М], Пекин: ШюеЮан Прес, 2017 г.

и след като утеши плачещата си майка и разтревожения баща, с всички сили захвърли бялото наметало зад себе си, сякаш се сбогуваше с цялото си безпокойство и крехкото си аз. В компанията на бурни звуци. Мечът ѝ сочеше към небето. Влезе в битка с висока и изправена фигура!

Накрая, пред шатрата на трите армии, Хуа Мулан и Лиу Шуанг поведоха заедно войските към фронтовата линия.

2.2. Алегро и фантазия - любящото сърце: „Само се надявам, твоео сърце да е като моето и да изживея любовта“

Това е втората сцена от „Поема за Мулан“: Ситуацията в крепостта. Музикалните движения са изразени като Алегро и Фантазия. Скоростта на алегро е около 132 удара в минута, показвайки вълнуващи ефекти. Фантазията ту е лека, ту тържествена, ту деликатна, ту далечна и изразява идеалните надежди на хората за любов и живот. В операта войната на границата е жестока и вълнуваща. 40-секундната сцена на свирепа битка между двете армии на баража поражда публиката и я кара да бъде пълна с ентузиазъм и смелост.

През последните десет години жестоката война никога не е прекъсвана. Колкото и да са белязани от войната, нещата остават красиви под опустошенията. В операта четирите сезона на бойното поле са представени от три хора: „Пролет“, „Лято“ и „Есен“. През пролетта всичко се възражда, но цъфналите цветя до ступения меч са стъпкани. През лятото стадото беше изгубено във войната и самата овчарка не можа да избегне нещастieto да бъде унижена. През есента, под мразовитото небе и виещия студен вятър, растителността изсъхна, земята беше разрушена и войната стана по-интензивна. Накрая през тазгодишната зимна нощ бойната ситуация се промени към по-добро. Във втората битка, за да спаси Лиу Шуанг, Хуа Мулан е улучена в гърба от вражеска стрела и е сериозно ранена в безсъзнание. Образът на дъщерята Хуа Мулан се появи отново в съня.

Вторият път, когато Пенг Лиюан се превъплъщава в образа на Мулан, е облечена като дъщеря, с очарователна фигура и нежен говор. Пенг Лиюан движи очите и ръцете си естествено, сякаш наистина е чучулига, която пее: „Слушай, слушай, чучулигата пее толкова красиво; слушай, слушай, тя също излива гласа на любовта“. Думите така символизират отдадеността на Хуа Мулан към любимия ѝ. Най-красивото нещо е да си с любимия под синьото небе.

Това обаче е сцена в съня и. В действителност Мулан може да се покаже на другите само като мъж. Въпреки че тя и Лиу Шуанг се ценят, те не могат да останат заедно, така че текстът е: "този горчив вкус кара сърцето ми да чувства толкова болка, толкова болка." Това е най-автентичното изживяване на Хуа Мулан в тази невъзможна връзка. Пенг Лиюан изразява безпомощността си от това чувство с горната част на тялото, навеждайки глава по особен начин и след това движейки се според промяната на емоциите. Тя върви напред с вдигната глава и изпънати гърди, сякаш прегръща най-скъпия любим в сърцето си.

В съня Хуа Мулан и Лиу Шуанг си играят в планините и край реките. Тя е готова с най-искрена любов да го придружава цял живот. В края на съня тя поглежда любимия си два пъти отблизо, но те не могат да се държат за ръце. Певецът Дай Юцянь също е на сцената. Той и Пенг Лиюан (Peng Liyuan) се приближават леко един към друг няколко пъти, но не могат да се прегърнат и да танцуват, което е точен образ на тази ситуация.

Картината е доста романтична и именно талантът на главните изпълнители прави тази трудно извоювана връзка по-привлекателна за публиката.

2.3. Песни за вино и носталгия - сърцето служи на страната: воините се завръщат след десет години и сто битки

Това е третата сцена от ситуационната симфонична опера „Поема за

Мулан": чувствата на жените. Музикалните движения се изразяват като песни за вино и песни за носталгия. Песните за вино са разпространени сред всички етнически групи в нашата страна.

Третата сцена от появата на Пенг Лиюан беше „Цветето Мулан“. По това време, след като се възстанови от сериозната си травма, тя научи, че армията е на път триумфално да се завърне. След десет години война, Мулан, странна жена, беше дълбоко развълнувана. По това време Пенг Лиюан се обърна от кулисите към сцената, пеейки с лежерна и необуздана поза, следвайки либретото: „клоните се изправиха гордо под синьото небе като железни; пъпките, пронизани от пролетния студ като от стрели, цъфнаха в червено“. Поведението на героинята показва как страданията от миналото никога не са забравени, останали са само непобедимите кости.

В третата сцена друга изключителна част е споразумението между Лиу Шуанг и Мулан. Тази вечер е триумфалното завръщане в родния град, който не е виждала от десет години и моментът на раздяла винаги е толкова труден. Десетте години тежък живот добавиха някои превратности, които затрудниха тази връзка. В крайна сметка трябва да има резултат. Това сценично представяне е най-релаксиращото и приятно в цялата пиеса. Музикалната мелодия е жива и енергична, взаимодействието между героите е хумористично, а текстовете са стегнати, но изпълнени с дълбок смисъл. Пенг Лиюан използва оглеждането си в огледалото, за да се любува на красивата гледка. Когато Лиу Шуанг, изигран от Дай Юцянь, каза, че иска да провери раната от стрелата, тя махна с ръка многократно и каза: „Не, не мога да гледам това!“ Сваляйки наметалото, облягайки се на масата с ръце, без да смее да отпусне тялото си, показвайки срамежлив и сдържан образ на момиче.

Когато чу, че Лиу Шуанг е готов да умре за нея, у Мулан се зародиха очаквания за тази връзка. В процеса на тестване на Лиу Шуанг, представянето на Пенг Лиюан напълно пресъздаде умната и игрива страна

на Хуа Мулан. Той се поколеба да говори и продължи да върви напред - назад отново и отново, подсилвайки неописуемото безпокойство на Мулан относно тази връзка. Разумно би било да говори внимателно и да предизвиква истинските чувства на Лиу Шуанг. Използвайте арията „Ако бях жена“ като извинение да правите смели предположения. Всички тези детайли отразяват умната, сладка, изящна и очарователна страна на Хуа Мулан.

Накрая, Хуа Мулан и Лиу Шуанг подчертаха верността си към тази връзка и тяхното приятелство на живот и смърт, като Пенг Лиюан и Дай Юцянь коленичиха на сцената и се заклеха един на друг.

2.4. Жаргонна песен, реквием и финал - възхваляващо сърце: „Да живее мирът“

Това е четвъртата сцена от ситуационната опера „Поема за Мулан“: „Възхвала на мира“. Музикалните движения са представени като: жаргонна песен, реквием и финал. ЛиГъ е вид традиционна китайска народна песен. Често интерпретира с обрати, митове и легенди. Изпълнението е живо и приятелско, а думите са лесни за разбиране. Жаргонната песен в операта обобщава десетгодишното пътешествие на Хуа Мулан в бури и сняг и в същото време ѝ осигури перфектен брак. Пенг Лиюан излезе на сцената в неонова рокля с цвят на нар и изпя „Мулан е момиче“ със сълзи на очи. В емоционалното изпълнение имаше безпомощност и страдание, но без съжаление. Струва да си спомняте цял живот като незабравим сън тези отминали десет години, 3650 дни. Когато пееше „Колко снежни вечери отминаха, колко снежни вечери бяха изпратени“, Мулан отвори водния си ръкав с дясната си ръка, а след това отвори естествено лявата си ръка в обратна посока. Отварянето на двете ръце в противоположни посоки много подходящо съответства на думите "отидете" и "изпратете".

Друг цитат от оригиналната „Песен за Мулан“: „Краката на мъжкия заек потрепват, а очите на женския са замъглени: два заека подскачат един до друг, можеш ли да ми кажеш дали са двойка?“ Беше адаптирана в запомняща се ария в операта, изпята от квартет от четирима генерали. Метафората на мъжкия и женския заек изразява възхищението на хората от героичните дела на преоблечената жена Хуа Мулан. Което отразява и верността към оригиналния сюжет на произведението.

Реквиемът първоначално е предназначен да бъде специална литургия на западната християнска църква за утеха на мъртвите. Това е най-сърдечният траур за починалите роднини. Съвременните реквиеми могат да бъдат изразени в различни форми. Например дългата лирическа поема „Реквием“ на руската поетеса Ахматова е в памет на онеправданите невинни души, загинали през 30-те години на миналия век по време на потушаването на контрареволуцията. Съдържанието на стихотворението вижда и голямото и малкото, а дълбочината се разкрива в простите изречения, които имат силата да разтърсят и планини. Реквиемът в ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ също възприема тази поетична форма, а декорът с темата за мира и войната преминава в сива гама, връщайки публиката в десетилетието на битки и хаос. Пенг Лиюан и Дай Юцянь изглеждаха тържествени на върха на сцената в червени булчински одежди, гледайки в далечината с дълбок поглед.

Те рецитираха: „Нека блясъкът на слънцето символизира безкрайната светлина и справедливост, които не са далеч напред; удовлетворението от постигнатото, желанието и надеждата, които са толкова красиви, колкото луната, изпълват света навсякъде“ – изразиха своите съболезнования и предадоха своите благословии на двамата братя Тие Нию (Tie Niu) и Шао Хай (Xiao Hai), които починаха в Шанхай.

Финалът играе ролята на обобщение, задълбочаване и отново подчертаване на темата. „Ода на мира“ е финалът на ситуационната

симфонична опера „Поема за Мулан“. Картината на фона е заменена от тиха синя завеса, отрупана с магнолии, а горната част на студиото също е покрита с чисти и цъфтящи магнолии. В пеенето Пенг Лиюан и Дай Юцянь (Dai Yuqiang) ентузиазирано използват осем „не“, за да се надяват, че ще има мир навсякъде по света: „Без война, без дим; без насилие, без жестокост; без кръвопролития, без смърт; без бедност, без глад.“ Арията в началото посочва идеята на музикалната тема, а също така подчертава цялото съдържание и значението на мира. В крайна сметка припевът в края на финала беше изпълнен от всички актьори, призовавайки славния Бог на мира с великолепна инерция, молейки го да разпространява мир и спокойствие по света: „Нека слънцето на мира стопли всеки живот и нека слънчевата светлина на справедливостта стопли всеки живот.“ Призивът изпълва пространството между небето и земята."

Тази форма на припев от всички изпълнители позволява на темата да има по-широко пространство и сила да грабне по-лесно сърцата на публиката. Същият ефект има и възхвалата на богинята на радостта.

Раздел IV. Анализ на класическата ария на Мулан в ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“

В операта от Хънан „Поема за Мулан“ откъсът „Разумната реч на брат Лиу“ е дълбоко вкоренен в сърцата на хората. Композитора Гуан Ся от град Кайфън, провинция Хънан, с любов се възхищава на героинята Хуа Мулан. Затова той даде всичко от себе си в композирането на музиката. Според статистиката личната ария на Хуа Мулан представлява около една трета от общо тринадесетте части на „Поема за Мулан“. Класическата ария на Хуа Мулан е най-вълнуващата част в ситуационната симфонична опера, а също така е и ядрото, което отразява темата на операта и емоциите на героите. В допълнение, десетилетията изпълнителски опит на Пенг Лиюан също вляха кръв и нежност в тази роля. По-долу авторът анализира четири

класически арии от Хуа Мулан: „Подкови разкъсват тишината на нощта“, „Решителната битка е довечера“, „Любовта ми ще бъде с теб“, „Мулан е момиче“.

Раздел V. Заключение: Принос на ситуационната симфонична опера „Поема за Мулан“ за развитието на китайската национална опера в бъдеще

Основният принос на "Поема за Мулан" е, че е сравнително успешен модел и дава добра отправна точка за развитието на китайската опера в бъдеще - как можем да създадем опера с китайски характеристики, която да излезе в чужбина, да бъде приета от хората по света и дори да се открие на световната оперна сцена. "Поема за Мулан" ни окуражава, че китайската опера може да намери място в ерата на глобалната икономическа и културна интеграция, ако в бъдеще следва тези три отправни точки:

- На първо място е изборът на тема на базата на нова интерпретация на древни легенди. Изборът на тема е постижим път за промяна в посоката на оперното творчество. Началото на китайската опера през 20-те години на миналия век започва със заимстване на текстове от добре известни западни опери, или от сравнително прости детски песни и танцови драми. Изявената тенденция за национален суверенитет и независимост комбинира операта Янгкь с националната опера „Белокосото момиче“ и след това с операта „Сестра Цзян“. Със силен национален дух е по-лесно е да бъдеш приет и да впечатлиш чуждата публика. В Китай има много отлични национални истории като "Мошанг Санг" и "Паунът лети на югоизток". Има и неизчерпаеми видове опери като Пекинската "Пияната наложница", Хънанската "Двоен пистолет за цветя", Операта Юе "Сън в градината" и така нататък. Могат иновативно да се адаптират и за съвременна

опера. Наследяването на китайската опера и обновяването на собствените и характеристики привлича вниманието на публиката.

- Второ, просветлението в музикалното творчество. Музиката е душата на операта. Китайската народна музика еволюира от древната антология на поезията „Книга на песните“ до съвременните народни песни, които са широко обичани от хората. Хиляди години на историческо натрупване са ѝ осигурили отличен музикален и културен материал, на който да се наслаждават бъдещите поколения. По същия начин, по отношение на китайската опера, династията Сонг формира относително стандартизирана оперна музика и уникални техники за изразяване, които се развиват и разширяват след непрекъснатата еволюция и усвояване на местната фолклорна музика. След иновация и адаптация от четирите основни школи, ръководени от четирите известни танцьори, е създадена световноизвестната квинтесенция на китайската култура. Операта "Поема за Мулан" е уникална по отношение инкорпорирането на китайската народна музика и оперно пеене. За да съответства на международните опери, композиторът не е използвал голям брой народни музикални произведения или мелодията на определена опера. Приложил е представителни мелодични интервали за подчертаване на индивидуалността на героите, като национален режим и оперни интервали. В допълнение, "стилизираните" техники на изпълнение също са отразени и правят "Поема за Мулан" изключително красива. Развитието на китайската опера трябва да обърне внимание на световните процеси. Втъкаването на китайски и западни техники несъмнено е отличен начин за иновативно създаване на музика.

- И накрая, просвещението по пътя на публичността. Китайската народна опера създаде много отлични репертоари през последните сто години, но те се разпространяват широко само в Китай и не са признати в международен план. Една от основните причини е, че основните творци обръщат твърде много внимание на вътрешния пазар. Пренебрегва се проблемът за международния излаз на националната опера. С присъединяването на Китай към Световната търговска организация през 2001 г., интензивността на реформите и отварянето се увеличава с всеки изминал ден. Докато световната музикална култура повлия на вътрешния музикален пазар, тя също така донесе възможности за развитие в чужбина. Точно по това време се появи и Ситуационната симфонична опера "Поема за Мулан". По отношение на изпълненията, публичността и планирането, основният творчески екип излезе от традиционния режим на работа. В продължение на десет години, от 2004 до 2014 г. "Поема за Мулан" е поставяна на сцената на различни страни. По-известните представления се изпълняват от Пенг Лиюан и Дай Юцян през септември 2005 г. Най-важната изява е в Центъра за изкуства „Линкълн“ в Ню Йорк, САЩ. След представлението г-жа Линч от Центъра похвали: „Това е първият път когато ме развълнува музика от Китай. Мелодията и сюжетът са толкова красиви! Все едно съм в рая. Толкова лъчезарно е нейното излъчване!"; Октомври 2008 г. е представена във Виенската държавна опера, Австрия, с участието на: Пенг Лиюан, Дай Юцян; ноември 2009 г. е представена в Токийската академия, Япония, с участието на: Тан Дзин (Tan Jing), Лей Дзиа (Lei Jia), Ю Шуанг (Yu Shuang) и др.: септември 2010 г. е представена в Руския Кремълски Большой театър и Мариински театър, с участието на: Тан Дзин, Лей Дзиа: От септември 2004 до декември 2014 г. новото поколение ситуационна симфонична опера "Поема за Мулан" с

участието на Лей Дзия и Джан Инси проведе десетгодишно турне под наслов „Пейте отново класиката в Китай“. Промените в темата на операта, креативността на музиката и маркетинга доведоха ситуационната симфонична опера "Поема за Мулан" до изключителен успех на международната сцена. Ето защо, ако китайската национална опера иска да търси ново развитие, да излезе на международната сцена и да се интегрира в световната опера, тя може да се поучи от успешния опит на "Поема за Мулан".

Библиография

- [1] Джан Хонгдао, „История на европейската музика“, Пекин: Народно музикално издателство, октомври 1983 г.
- [2] „Италианска опера“, Издателство „Шанхайска музика“, юли 2008 г.
- [3] Юу ЦъДжън, „Реката на операта: от Дафне до Турандот“, Издателство „Шанхайска музика“, юни 2009 г.
- [4] Комитет "История на китайската опера", История на китайската опера [М], Пекин: Издателство за култура и изкуство, 2011 г.
- [5] Чуъ Шънхун, Антология на китайската опера [М], Пекин: Народно музикално издателство, 2005 г.
- [6] Динг Йи, Су Йипинг, Поредица за литература и изкуство на Ян'ан - ЯнгГъ Опера Том [М], Чангша: Хънан Народно издателство, 1987 г.
- [7] Ге ШаоЙи, Квалификации на операта „Уанг ДжаоДжин“ и литературното и поетично качество на сценария: Китайска музика, 2011 (4).
- [8] Ге ШаоЙи, Исторически преглед на характеристиките на литературното творчество на съвременната китайска опера (1920-1949) [D], Нанкин: Университет по изкуствата в Нанкин, 2012 г.
- [9] Ге ШаоЙи, Исторически преглед и естетическа визия на литературните характеристики на китайската опера [М] Хъфей: Издателство за литература и изкуство Анхуй, 2014 г.
- [10] Ге ШаоЙи, Обща история на китайската опера и мюзикъл [М], Хъфей: Издателство за литература и изкуство Анхуй, 2014 г.
- [11] Ху ШъПйъ, Антология на китайското оперно изкуство [М], Пекин: Издателство за международна култура, 1990 г.
- [12] Цин Джъ, Размишления върху съвременната драма [М], Пекин: Издателство „Китайска драма“, 1993 г.
- [13] Джу Чихонг, Китайската музика през 20-ти век [М], Издателство Чиндао, 1993 г.

- [14] Джу Чихонг, Съвременно представяне на всеобхватната красота на операта [М], Пекин: Централна музикална консерватория, 2006 г.
- [15] Джу Чихонг, Защо националната опера „Белокосото момиче“ продължава вечно в променящите се времена? Опера, 2016 (1).
- [16] Лиао СянХонг, Относно творческите характеристики на музикалния театър [М], Пекин: Издателство „Китайска драма“, 2006 г
- [17] Лин БоЦие. Станете майстор на операта за една нощ [М], Пекин: Издателство за народна музика, 2001 г.
- [18] Лин Хуа, Циян Юан, Въведение в операта [М], Издателство „Шанхайска музика“, 2003 г
- [19] Лу Ли, Ли Дзинхуй, Детската песен и танцова драма, съвременно одобрително изследване [D], Ченду: Университет Сичуан, 2012 г.
- [20] Ман ШинЙиън, Размисли върху създаването на реалистични теми в китайски мюзикъли в момента (Журнал, Централна Драматична Академия), 2011 (2).
- [21] Ман ШинЙиън, Изследване върху развитието на теорията и промените в китайската опера и музикален театър [М], Хъфей: Издателство за литература и изкуство Анхуй, 2014 г.
- [22] Ман ШинЙиън, История на съвременната китайска опера [М], Пекин: Издателство на Китайската федерация на литературните и художествени среди, 2012 г.
- [23] Нан Лихуа, Въведение в операта [М], Ухан: Издателство на Хуаджунг Университет за наука и технологии, 2008 г.
- [24] Циян ЦинЛий, Изследване на структурата на кухнята на пластината в музикалното създаване на китайската национална опера [D], Университет по изкуствата в Нанкин, 2014 г.
- [25] Рен Пинг, Послелик към сценария на „Песен на пасищата“ [М], Пекин: Издателство на писателите, 1956 г.

- [26] Ши ШюШън, Принципи на драматичното изкуство [М], Пекин: Издателство на Китайския университет за комуникация, 2006
- [27] Су Гуоронг, Триизмерната перспектива на изкуството [М□], Пекин: Народно издателство, 2000 г.
- [28] Тан ХуШънг, За драмата [М], Пекин: Пекинско университетско издателство, 1981 г.
- [29] Уей Минг, Дискусия върху китайската опера и музикална драма [М], Пекин: Издателство на Китайската федерация на литературните и художествени среди, 2010 г.
- [30] Уен Шуъ, История на съвременния китайски музикален театър (част 1) [М], „Кинжал Пекин: Издателска къща СиЮан, 2012 г.
- [31] Уен Шуъ, История на съвременния китайски музикален театър (част 2) [М], „Кинжал Пекин: Издателска къща СиЮан, 2012 г.
- [32] Шю ЦинЦун, Китайска опера и оперен спектакъл [М], Чанша: Народно издателство на Хънан, 2014 г.
- [33] Шю УенДжън, Изследване на музикалното създаване на три сериозни опери в моята страна през новата ера [М], Пекин: Издателство на Китайската федерация на литературните и художествени среди, 2016 г.
- [34] Шю Ядзин, Детски песни и танцови произведения на Ли Дзинхуй и духът на движението за четвърти май [D], Нанджинг Университет, 2012 г.
- [35] Янг АйПинг, Говорим за обучението и приложението на вокалния резонанс [J], Литературен живот („Китайско изкуство“), 2010 (6).
- [36] Юан Лихонг, Създаване и изпълнение на китайската опера и Пекинска опера [М], Пекин: ШюеЮан Прес, 2017 г.
- [37] Джан МиенМие, Проучване на развитието на китайската опера [J], Културни и образователни материали, 2012 (8).
- [38] Джан ФангЯн, Преследването на образователната красота на любовта— Коментар върху драмата за детски песни и танци на Ли Дзинхуй, Вестник на учителския колеж СиянНийинг, 2001 (1).

- [39] Джан Генг, Нова оперна колекция [М], Пекин: Централна консерватория на музикалната преса, 1951 г.
- [40] Джан Генг, Послепис към селекция от опера Янге [М□], Пекин: Издателство за народна литература, 1977 г.
- [41] Джан ЮинЦинг, Анализ на оперната музика [М], Пекин: Висше образование Прес, 2004 г.
- [42] Джао ШуЛий, „Сватбата на Сяо Ерхей“ [М], Нанджинг: ДжиангСу Издателство за литература и изкуство, 2010 г.
- [43] Редакционен комитет на Историята на китайската опера. История на китайската опера (част 1) [М], Пекин: Издателство за култура и изкуство, 2012 г.
- [44] Редакционен комитет на Историята на китайската опера. История на китайската опера (част 2) [М], Пекин: Издателство за култура и изкуство, 2012 г.
- [45] Министерство на изкуствата и културата на Китайската народна република, Избрани китайски опери (том за момчета) [М], Пекин: Издателство за култура и изкуство, 2012 г.
- [46] Министерство на изкуствата и културата на Китайската народна република, Избрани китайски опери (том за момичета) [М], Пекин: Издателство за култура и изкуство, 2012 г.

Публикации по темата на дисертацията

1. Сун Ин, Стилони особености на китайската национална опера „Поема за Мулан“, Докторантски четения, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, май 2022
2. Сун Ин, Анализ на важноста на хора в операта „Балада за канала“, сп. „Северна музика“, Китай, август 2022
3. Сун Ин, Образът на Хуа Мулан от китайската национална опера „Поема за Мулан“ и сценичната му интерпретация от певицата Пенг Лиюан, Докторантски четения, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, ноември 2023, под печат