НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ

„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ"

ВОКАЛЕН ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА „КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ"

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен

„ДОКТОР"

на редовен докторант **Джао Мейсю** на тема**:**

ВОКАЛНО-ХУДОЖЕСТВЕНИ ОСОБЕНОСТИ В МУЗИКАЛНИТЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ДВЕТЕ СЪВРЕМЕННИ КИТАЙСКИ ОПЕРИ " ТЪГУВАНЕ ПО МИНАЛОТО" ОТ ГУАНАН ШИ И "УЧИТЕЛКАТА ОТ ПЛАНИНСКОТО СЕЛО"ОТ УЕЙЯ ХАО

Научен ръководител: **доц. д-р Габриела Георгиева**

София, 2026

СЪДЪРЖАНИЕ

1. УВОД ……..……..……1

2. ПЪРВА ГЛАВА. ПРОИЗХОД И РАЗВИТИЕ НА КИТАЙСКАТА НАЦИОНАЛНА ОПЕРА…….....5

2.1 Първи етап. Начален период – 1919 до 1949 г......6

2.2 Втори етап. Години на разцвет – 1949 до 1966г. 7

2.3 Трети етап. Време на застой – 1966 до 1976г. 8

2.4 Четвърти етап. Възраждане на операта след 1976г......8

2.5 Процесът по интернационализиране на китайската опера. 8

3. ВТОРА ГЛАВА.ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ОПЕРАТА „ТЪГУВАНЕ ПО МИНАЛОТО“ ОТ ГУАНАН ШИ……..9

3.1 Предистория на създаването и основна сюжетна линия 9

3.2 Кратко представяне на композитора. 10

3.3 История на създаването на операта „Тъгуване по миналото“......11

3.4 Художествени особености......11

3.4.1 Оригинален музикален стил. 12

3.4.2 Гъвкаво използване на хорово и ансамблово пеене. 12

3.4.3 Блестящи плавно разгърнати арии. 12

3.4.4 Разговорен стил на речитатива. 13

3.5 Музикален почерк на композитора. 13

3.6 „Сезонната“ структура на операта „Тъгуване по миналото“. 14

3.6.1 Прелюдия към „Пролет“.....14

3.6.2 Интерлюдиите на „Лято“, „Есен“ и „Зима“: три вариации върху темата „Разцъфнала глициния“.....14

3.6.3 Основните теми в „Лято“, „Есен“ и „Зима“ – три арии. 16

4. ТРЕТА ГЛАВА. ДРАМАТИЧНОСТ НА ОБРАЗИТЕ И МУЗИКАЛНА СТРУКТУРА НА АРИИТЕ В ОПЕРАТА ТЪГУВАНЕ ПО МИНАЛОТО“ НА ГУАНАН ШИ (анализ на трите арии на Дзъ Дзюн)…….17

4.1 Ария „Багрите на залеза“......17

4.1.1 Музикален анализ на арията. 18

4.1.2 Анализ на персонажа и изпълнението 21

4.2 Ария „Вятърът свисти унило“. 22

4.2.1 Музикален анализ на арията 22

4.2.2 Анализ на персонажа и изпълнението 25

4.3 Ария „Нещастен живот“.....26

4.3.1 Музикален анализ на арията. 26

4.3.2 Анализ на персонажа и изпълнението. 29

5. ЧЕТВЪРТАТА ГЛАВА. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ОПЕРАТА „УЧИТЕЛКАТА ОТ ПЛАНИНСКОТО СЕЛО“ НА УЕЙЯ ХАО…….30

5.1 Предистория на създаването и основна сюжетна линия......30

5.2 Запознаване с авторите на текста и музиката......31

5.2.1 Лиу Хън – либретист на операта „Учителката от планинското село“31

5.2.2 Уейя Хао – композитор на операта „Учителката от планинското село“ 32

5.3 Кратко представяне на персонажите.....32

5.4 Анализ на образа на Ян Цайхун…….33

5.4.1 Преданост към любимия 33

5.4.2 Жертвоготовна отдаденост на образованието 33

6. ПЕТА ГЛАВА. ДРАМАТИЧНОСТ НА ОБРАЗИТЕ И МУЗИКАЛНА СТРУКТУРА НА АРИИТЕ В ОПЕРАТА „УЧИТЕЛКАТА ОТ ПЛАНИНСКОТО СЕЛО“ НА УЕЙЯ ХАО……33

6.1 Ария на Ян Цайхун „Преди пет години каза, че ме обичаш“......33

6.1.1 Музикален анализ на арията. 34

6.1.2 Анализ на изпълнението. 36

6.2 Ария на Ян Цайхун „Вчера майка ти ми уши бяла сватбена рокля“ и дует с Ли Уънгуан......36

6.2.1 Музикален анализ на арията. 37

6.2 2 Анализ на изпълнението. 38

6.3 Ария на Джоу Луопин „Аз виждам безкрайни бели снегове“. 39

6.3.1 Музикален анализ на арията. 39

6.4 Ария на Ли Уънгуан „Искам да летя“......42

6.4.1 Музикален анализ на арията. 42

6.5 Детски хор „Ти си утринна роса“. 43

6.5.1 Музикален анализ на хоровата част. 43

7. ШЕСТА ГЛАВА. ПСИХОЛОГИЧЕСКАТА ПОДГОТОВКА НА ПЕВЕЦА КАТО ФАКТОР ЗА УБЕДИТЕЛНОТО СЦЕНИЧНО ПРЕДСТАВЯНЕ……..44

7.1 Значение на изучаването на вокална психология. 44

7.2 Положителни психологически фактори:.....45

7.2.1 Самосъзнание 45

7.2.2 Емоционална интелигентност 45

7.2.3 Комуникационни умения.....45

7.2.4 Любопитство 45

7.2.5 Креативност.....46

7.2.6 Емпатия 46

7.2.7 Концентрация 46

7.2.8 Позитивна нагласа.....46

7.2.9 Търпение 46

7.2.10 Адаптивност 46

7.3 Отрицателни психологически фактори. Овладяването им и извличане на поуки с цел подобряване на изпълнението......47

7.3.1 Ниско самочувствие.....47

7.3.2 Страх от провал.....47

7.3.3 Тревожност преди изпълнението 47

7.3.4 Липса на доверие в собствените способности.....47

7.3.5 Прекалено анализиране.....47

7.3.6 Негативна нагласа 48

7.3.7 Липса на любопитство и креативност 48

7.3.8 Липса на емпатия и емоционална интелигентност 48

8.ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....48

9.ПРИНОСИ.....54

10.БИБЛИОГРАФИЯ.....57

11.НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА.....65

1. УВОД

Проследявайки стогодишната история на китайската опера от първите неуверени стъпки до днешния ѝ впечатляващ разцвет, ще забележим как тя непрестанно се обновява и усъвършенства. Създават се изключителни образци, но още по-важното е, че те са израз на определено мислене и засягат теми, характерни за различни исторически периоди. Като автор на изследването се надявам, че то би допринесло двете оперни произведения да достигнат до по-широка публика.

Обект на дисертацията са двете китайски национални опери „Тъгуване по миналото“ от Гуаннан Ши и „Учителката от планинското село“ от Уейя Хао.

Предмет на изследването е да се направи анализ на музикалните характеристики и вокално-художествените особености на двете съвременни китайски опери.

Целта на настоящия труд е да се изследва новаторския подход при написването на тази две опери, чрез систематичен музикален анализ на вокалните партии на героите, проследяване на драматургичното развитие на образите и влиянието на психологическите фактори върху вокалното изпълнение.

Дисертацията ми реализира следните **задачи**:

- Събиране и преглед на множество научни публикации по темата.

- Изясняване и обобщаване на теоретичната основа чрез систематизирана обработка на изследователския материал.

- Подробен музикален анализ на седем вокални фрагмента от двете опери, включващи: анализ на музикалната им структура, темпото, динамиката, тоналността, ладовете и музикалния стил, който допринася за проследяване на емоционалните трансформации при изграждането на образите в техните изпълнителски аспекти.

- Извеждане на значими изводи и концептуални уроци от двете оперни произведения с оглед обогатяването на китайското оперно изкуство и перспективите за неговото бъдещо развитие.

- Формулиране на практически насоки за изпълнителска интерпретация на оперно произведение.

Методологичната основа на настоящия труд се изгражда върху комплексен научно-аналитичен подход, който включва исторически, теоретични и интерпретативни методи с цел обективно и систематично изследване на двете съвременни китайски национални опери „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от планинското село“. Прилага се **историко-ретроспективен метод**, чрез който произведенията се ситуират в развитието на китайската национална опера от началото на XX век до днес.

Основен аналитичен инструмент е **теоретико-музикалният анализ**, позволяващ структурно и стилово изследване на подбраните вокални фрагменти – мелодика, хармония, ладотонална организация, темпо-динамичен план и формообразуване. Съпоставянето на двете опери по отношение на техните музикално-драматургични параметри се осъществява чрез **сравнително-аналитичен метод**, който съдейства за извеждане на общи тенденции и авторски специфики. Изпълнителските особености и психологическите фактори, влияещи върху вокалната интерпретация,се анализират посредством **интерпретативно - практически подход**, включващ наблюдение и анализ на сценични, аудио- и видеоматериали. Теоретичната рамка на изследването се осигурява чрез **критико-интерпретативен метод**, основан на систематизиране на научната литература, музиколожките изследвания и критическите източници. Обединяването на тези подходи се осъществява в рамките на **системно-структурен анализ**, който гарантира научната последователност и валидност на изведените изводи и подпомага цялостното обобщаване на музикалните, драматургичните и изпълнителските аспекти на изследваните произведения.

Настоящият труд представлява задълбочено изследване на музикалните образи и основните арии на главните герои в китайските опери „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от планинското село“, както и на идейните внушения на двете произведения. В труда е обърнато внимание и

на новаторския подход в реализиране на оперните произведения, както по отношение на съдържанието, така и в жанрово отношение.

С оглед на обхвата на изследването и поставените пред него задачи, структурата на дисертационния труд включва увод, шест глави и заключение.

- Първа глава представя произхода и развитието на китайската национална опера, като очертава основните етапи от 1919 г. до съвременността и разглежда процеса на интернационализация на жанра.

- Втора глава предлага подробен анализ на обстоятелствата около създаването на операта „Тъгуване по миналото“, резюме на основната сюжетна линия и характеристика на художествените и музикалните особености на произведението.

- Трета глава се концентрира върху драматичността на образите и музикалната структура на ариите в операта „Тъгуване по миналото“. Представени са анализи на три основни арии, като се акцентира върху контекста, музикалната форма, характеристиката на персонажите и емоционалната изразност на изпълнението.

- Четвърта глава предлага обстойно проучване на предисторията, сюжетната линия и персонажите в операта „Учителката от планинското село“.

- Пета глава разглежда драматизма на образите и музикалната структура на ариите в операта „Учителката от планинското село“. Анализирани са конкретни арии и дуети, с фокус върху контекста, музикалната структура, характеристиката на персонажите и емоционалната интерпретация.

- Шеста глава разглежда значението на психологическата подготовка на певеца като необходимо условие за убедително сценично представяне. Анализирани са положителните и отрицателните психологически фактори и възможностите за тяхното използване в полза на артистичната интерпретация.

В Заключението са систематизирани основните изводи от изследването. Акцентира се върху приноса на операта „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от планинското село“ за развитието на китайската национална опера и се изразява убеждението, че китайското оперно изкуство има потенциал да се развива и да излезе извън националните граници, за да заеме достойно място на световните сцени.

2. ПЪРВА ГЛАВА. ПРОИЗХОД И РАЗВИТИЕ НА КИТАЙСКАТА НАЦИОНАЛНА ОПЕРА

В началото на XX в. вследствие от навлизането и влиянието на западната музика в Китай, авторитетът на китайската традиционна музика е силно накърнен, което води до понижаване на обществения ѝ статут. През

20-те години на XX век сред китайските музикални среди все по-голяма популярност набира идеята за *китаизиране* на чуждестранната музика. Появяват се композитори, които, съчетавайки традиционната китайска музика със западната, се стремят да създават нови музикални форми, отговарящи на естетическите потребности на съвременното общество.

2.1 Първи етап. Начален период – 1919 до 1949 г.

В началото на XX в, с напредването на модернизацията китайското общество все по-активно започва да възприема и усвоява западната култура. През този период много музиканти и оперни артисти започват да изучават и заимстват основните принципи и умения на европейското оперно изкуство, стремейки се да ги интегрират в традиционната китайска музика.Паралелно с това в китайските музикално-драматични произведения постепенно навлизат различни западни културни елементи. „За да отговорят на музикално-естетическите потребности на китайската публика, музикантите поемат по пътя на усъвършенстване на традиционния китайски музикален театър и създават опери с национален колорит. Част от младите китайци, учили в чужбина, след завръщането си в родината имат значителен принос за обновяването и преобразяването на националната музикална култура.“[1]

[1] Гъ, Сяо-и. Исторически преглед на литературното творчество в съвременната китайска опера. Нанкин: Издателство на Нанкински университет, 2013,с25.

След успеха на „Движението Четвърти май“ [2], и в резултат от премахването на старите феодални възгледи, популяризирането на новата литература и борбата срещу ретроградните литературни идеи, в китайските литературни и художествени среди настъпват значителни промени.

2.2 Втори етап. Години на разцвет – 1949 до 1966г.

След основаването на Китайската народна република през 1949 г. китайската опера навлиза в нов етап на своето развитие. Тя се сдобива с по-благоприятна среда и по-широко пространство за творческо разгръщане.

През април 1951 г. в Пекин е основан Институтът за изследване на китайската музикална драма, а негов директор става Мей Ланфан [3].

---

[2] „Движението Четвърти май“ започва в началото на май 1919 г. като студентски протест, но скоро прераства в общонационално антиимпериалистическо и антифеодално движение. Основният му лозунг гласи: „Долу империализма, долу феодализма, долу всички сили, които потискат китайския народ.“ „Движението Четвърти май“ има дълбоко и широкообхватно въздействие — то отразява пробуждането на интелектуалците и растящия патриотичен дух в периода на модернизация на Китай, както и ускорява трансформацията на китайската култура и цялостния процес на модернизация.

3 Мей Ланфан (26 октомври 1894 г. - 8 август 1961 г.), с рождено име Юнсиен, прозвище Мей Хуачен. Предците му са от Шаосин, пров. Джъдзян, но той е роден в Пекин. Един от най-великите изпълнители на Пекинска опера, с неоценим принос за нейното жанрово съзряване и популярност. Най-ярките му актьорски постижения са в класически за Пекинската опера произведения като „Сбогом, спътнице моя“, „Сиракът от семейство Джао“, „Ветрилото в прсковен цвят“ и др. Създател на важно изпълнителско направление в Пекинската опера, което носи неговото име. Мей Ланфан многократно изнася спектакли в чужбина, които му носят международна слава и става известен като „Звездата на Изтока“. След смъртта му в негова част Пекинския народен художествен театър е преименуван на Театър „Мей Ланфан”

Институтът се фокусира върху изследването, опазването и реформирането На многобройните разновидности на традиционния китайски музикален театър.

2.3 Трети етап. Време на застой – 1966 до 1976г.

Десетилетието на Културната революция често се определя като „празно бяло петно“ в историята на китайската опера. Огромен брой творци са принудени да замлъкнат, а почти всички културни институции преустановяват дейността си. Оперното творчество също е в застой. Паралелно с това културната революция носи хаос и разруха в китайското общество;

2.4 Четвърти етап. Възраждане на операта след 1976г.

След 1976 г., Когато културната революция приключва, китайската опера навлиза в период на цялостен подем. Налице е бум на нови творби и спектакли, тематичният диапазон се разширява и обогатява, а в художествено отношение се наблюдава впечатляващо разнообразие.

2.5 Процесът по интернационализиране на китайската опера.

Чуждестранните гастроли бележат навлизането на китайската опера на международната сцена. Те представляват убедително ще свидетелство за постигнатия напредък в областта на оперното изкуство по отношение на

музиката, либретото и сценографията, като едновременно с това стимулират културния обмен и художественото сътрудничество между Китай и останалия свят.

3. ВТОРА ГЛАВА.ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ОПЕРАТА „ТЪГУВАНЕ ПО МИНАЛОТО“ ОТ ГУАНАН ШИ

3.1 Предистория на създаването и основна сюжетна линия

Лу Сюн (рождено име Джоу Джаншоу, по-късно променено на Джоу Шужен) е един от най-изтъкнатите китайски писатели и мислители на XX век. Той оставя дълбока следа в художествената литература, литературната критика, обществено-философската мисъл и преводаческото дело. Неговото влияние върху развитието на китайското общество и култура след „Движението Четвърти май“[4] е неоценимо. Лу Сюн се ползва с висок

[4]„Движението Четвърти май“ е революционно движение на китайския народ срещу империализма и феодализма, избухнало на 4 май 1919 г. Над три хиляди души от тринадесет училища, включително Пекинския университет, се събират пред площад Тянанмън, скандирайки лозунги като „Борба за национален суверенитет срещу външните сили, наказание за вътрешните предатели“, Настояват за отмяна на т. нар. „Двадесет и едно искания“, предявени от Япония на 8 януари 1915 г., и за отказ от подписания унизителен за Китай договор. Те настояват за наказание на тримата предатели: Цао Жулин (министър на транспорта, по време на подписването на договора заместник-министър на външните работи), Лу Дзун-ю (по това време директор на Бюрото за монетарна политика, по време на подписването на договора посланик в Япония) и Джан Дзунсян (по това време посланик в Япония, през 1918 г. сключил споразумение, с което предава правата на провинция Шандун на Япония).

авторитет и в чуждестранните литературни среди, особено в Корея и Япония.

„Тъгуване по миналото“ е единственият разказ на Лу Сюн, посветен на младежката любов и брачните отношения. Произведението е завършено на 21 октомври 1925 г.

„Тъгуване по миналото“ разказва историята на Дзъ Дзюн и Дзюен Шън, които се противопоставят на феодалните норми, постигат краткотрайна победа, но след брака суровата действителност бързо разпада близостта им. Постепенно Дзъ Дзюн губи надежда, а Дзюен Шън изпитва нарастващо разочарование. Под тежестта на житейските трудности и натиска на обществото чувствата им угасват, а бракът се разпада. В крайна сметка Дзюен Шън изоставя Дзъ Дзюн, която след изоставянето се оказва подложена на обществено презрение и сурово отношение, след което слага край на живота си. След нейната смърт Дзюен Шън е обхванат от дълбоки угризения и разкаяние за предателството си.

3.2 Кратко представяне на композитора.

Гъанан Ши (1940–1990), чиито родови корени са в Дзинхуа, провинция Джъдзян, е роден в град Чунцин, провинция Съчуан. Като представител на поколението музиканти, израснало след основаването на Китайската народна република, той посвещава значителна част от своето творчество на

патриотични теми, допринасяйки по този начин за формирането на социалистическата духовна култура на Китай. Неговите вокални творби се отличават с ярък китайски национален стил в специфичния дух на епохата.

3.3 История на създаването на операта „Тъгуване по миналото“.

Композиторът Гъанан Ши създава операта „Тъгуване по миналото“ в края на XX в. по повод стогодишнината от рождението на Лу Сюн. В музикалното произведение със завладяваща емоционалност е пресъздадена трагичната любов между Дзъ Дзюн и Дзюен Шън, описана в едноименния разказ на Лу Сюн. Либретото запазва лиричния стил на писателя и за първи път използва лиричен подход в историята на китайската опера.

3.4 Художествени особености.

Операта е разделена на четири части, носещи символичните названия „Пролет“, „Лято“, „Есен“ и „Зима“.

Първите две части — „Увертюра“ и „Тежки спомени нахлуват в сърцето“ представляват съдържанието на „Пролет“, докато „Лято“ включва десет отделни музикални номера. „Пролет“ и „Лято“ изпълняват ролята на експозиция в рамките на сонатната форма и символизират разцъфването на любовта и щастливите мигове между двамата главни герои. „Есен“ и „Зима“ съответстват на следващите части на сонатната форма и проследяват

как любовта между Дзъ Дзюн и Дзюен Шън постепенно изчезва и нарастващите конфликти довеждат до тяхната окончателна раздяла.

3.4.1 Оригинален музикален стил.

За да засили художествената и естетическата привлекателност на операта, Гъанан Ши прави определени преработки и съкращения в съдържанието на оригиналния разказ.“ [5] Гъанан Ши смело използва техники от западната класическа опера, въвеждайки прелюдия, интерлюдии и сценична музика.

3.4.2 Гъвкаво използване на хорово и ансамблово пеене.

В операта композиторът разгръща в пълна степен възможностите на хоровото и ансамбловото пеене. Сред 45-те музикални номера в „Тъгуване по миналото“ шест са дуети, а шест — хорови сцени. Те изпълняват важна драматургична функция и имат съществено значение за развитието на сюжета. По този начин не само обогатяват оперното действие и съдържание, но и дават силен тласък за разнообразяването и усъвършенстването на оперната култура в Китай.

3.4.3 Блестящи плавно разгърнати арии.

[5] Ши, Гуанан. Как композирам песни. Хунан: Хунанско издателство за литература и изкуство, 1991, с. 3.

Ариите в операта разкриват сложните чувства на героите и допринасят за развитието на сюжета. “Независимо дали възхваляват красотата на любовта и живота или описват житейската безизходица и мрачната страна на обществения климат, те изхождат от развитието на сюжета и изобразяват вътрешния свят на персонажите”[6].

3.4.4 Разговорен стил на речитатива.

Съществена особеност на операта е употребата на разговорна лексика в речитатива. Този подход по-късно изиграва важна роля в развитието на речитатива в китайското оперно изкуство. Непрекъснатото използване на речитатива в „Тъгуване по миналото“ има ключово значение и осигурява свързаност между отделните сцени и подпомага разгръщането на сюжетната линия.

3.5 Музикален почерк на композитора.

Гъанан Ши опитва нови пътища за развитие на китайската национална музика, като творчески съчетава западни и китайски композиционни техники. Той прилага този оригинален подход в различни жанрове, като включва западни техники в китайската национална музика[7].

---

[6] Ли, Сяо-ър. Изпълнителското изкуство на народно пеене. Хунан: Хунанско издателство за литература и изкуство, 2001, с. 8.

[7] У, Дзин. За националния характер на вокалните композиции на Гъанан Ши. В: „Научен журнал на Юннанската художествена академия Юннан“, 2006,с.18.

„Хубавата песен трябва да бъде в унисон с духа на епохата, когато е създадена“[8]. Широката им популярност на неговите песни сред народа е доказателство за това, че хората ги харесват, защото в тях откриват отражение на собствените си чувства и преживявания. Лиричността е една от отличителните особености в творческата палитра на Гъанан Ши.

3.6 „Сезонната“ структура на операта „Тъгуване по миналото“.

3.6.1 Прелюдия към „Пролет“.

Прелюдията е разделена на два дяла. Първият дял започва с четири музикални фрази, създаващи едва доловимо усещане за безпокойство, което впоследствие ще се превърне в основното трагично звучене на операта. Във втория дял се появява основната тема на операта – мелодията на „Разцъфнала глициния“, която изразява копнежа на главната героиня към истинската чиста любов.

3.6.2 Интерлюдиите на „Лято“, „Есен“ и „Зима“: три вариации върху темата „Разцъфнала глициния“.

„Интерлюдията представлява музикален или вокален фрагмент, който свързва различните действия в операта или музикалната драма, или

[8] Гуо, Ся. Херменевтичен анализ и културологична интерпретация на операта „Тъгуване по миналото“. Дисертация, Шанси: Университет Шанси, 2016, с. 29.

осъществява емоционален преход между сцени в съответното действие”[9]. “„Разцъфнала глициния“ е една от най-важните музикални теми в операта и се появява цели 12 пъти”[10].

Според мен трите интерлюдии могат да се разглеждат като своеобразни „увертюри“ към трите арии на главната героиня Дзъ Дзюн. „Увертюрата, която обикновено се изпълнява от оркестъра преди същинското начало на операта, не само подготвя атмосферата за предстоящия драматичен конфликт, но и загатва за развитието на сюжета.По този начин тя подготвя публиката за основните посоки на музикалното и драматичното развитие.“[11].

Таблица1: Трите варианта на любовната тема „ Разцъфнала глициния“

	„ЛЯТО“	**„ЕСЕН“**	**„ЗИМА“**
ТЕМА	Дует „Разцъфнала глициния“ (12-и вокален фрагмент)	Речитатив и „Разцъфнала глициния“ част втора (17-и вокален фрагмент)	Сценична музика и „Разцъфнала глициния“ част трета (40- и вокален фрагмент))

[9] Джан, Уей. „Изследване на трагичните аспекти в образа на Дзъ Дзюн от операта „Тъгуване по миналото“ и вокалното изпълнение в основните музикални части. Дисертация, Дзянси:Педагогически университет на Дзянси, 2012,с.34.
[10] Бай, Нин. За формирането на съвременното китайско национално вокално изкуство. В: „Симфония: научен журнал на Сианската консерватория“, бр. 1, 2004, с. 10.
[11]Ши, Гуанан. Размисли за оперното творчество. Пекин: Издателство „Народна музика“, 1997,с.8.

Сцената на първия вариант на „Разцъфнала глициния“ започва след фразата „Аз ти го дарявам“. Дзъ Дзюн и Дзюен Шън решават да изградят заедно дома на мечтите си, където да живеят щастливо и в равноправие помежду си. Дуетът отразява смелостта и увереността на двамата влюбени.

Вторият вариант на „Разцъфнала глициния“ (17-и вокален фрагмент) се изпълнява в двойно по-бързо темпо, с акомпанимент, изграден върху радостни и скокливи арпежирани акорди. Есента, сезонът на прибиране на реколтата, символизира съзряването на любовта между главните герои”[12].

Третият вариант на темата „Разцъфнала глициния“ прозвучава след арията „Нещастен живот“ и изразява отчаянието на главната героиня, след като Дзюен Шън я разлюбва. Финалът на любовната тема е особено мрачен и тъжен и подчертава трагизма на ситуацията.

3.6.3 Основните теми в „Лято“, „Есен“ и „Зима“ – три арии.

Таблица 2. Преглед на трите арии.

СЕЗОН	АРИЯ
Лято	„Багрите на залеза“
Есен	„Вятърът свисти унило“

[12] Шъ, Гуаннан. Размисли за оперното творчество. Пекин: Издателство „Народна музика“, 1997, с. 37.

Зима	„Нещастен живот“

Ако приемем трите въвеждащи части в трите варианта на „Разцъфнала глициния“ като интерлюдии между „Лято“, „Есен“ и „Зима“, то трите арии на Дзъ Дзюн са основните музикални фрагменти в тях. Трите арии на Дзъ Дзюн играят изключително важна роля в операта. “Те не само пресъздават духа на разказа на Лу Дзюн, но и вплитат емоционалното развитие на героинята в естествения цикъл на сезоните (с Пролетта като увертюра).”[13].

4. ТРЕТА ГЛАВА. ДРАМАТИЧНОСТ НА ОБРАЗИТЕ И МУЗИКАЛНА СТРУКТУРА НА АРИИТЕ В ОПЕРАТА ТЪГУВАНЕ ПО МИНАЛОТО“ НА ГУАНАН ШИ (анализ на трите арии на Дзъ Дзюн)

4.1 Ария „Багрите на залеза“.

„Багрите на залеза“ е една от централните арии на Дзъ Дзюн.

Този музикален монолог от една страна изразява нейните терзания. Арията в пълна степен разкрива характера на главната героиня, изграждайки образа на чистосърдечна, добра, жизнерадостна и смела млада жена, изпълнена с надежда за любов и щастлив брачен живот.“[14]

---

[13] Бай, Нин. За формирането на съвременното китайско национално вокално изкуство. В: „Симфония: научен журнал на Сианската консерватория“, бр. 1, 2004, с. 13.

[14] Чжао, На. Изследване на ариите на Дзъ Дзюн в операта „Тъга по миналото“. Магистърска теза, Нанкинска художествена академия, 2008, с. 43. Източник: Китайска пълнотекстова база данни на научни списания (CNKI).

4.1.1 Музикален анализ на арията.

„Багрите на залеза“ е в тоналност G dur, размерът е 2/4 и включва 93 такта в умерено бавно темпо. Изградена е в триделна форма (ABA′),

Схема:

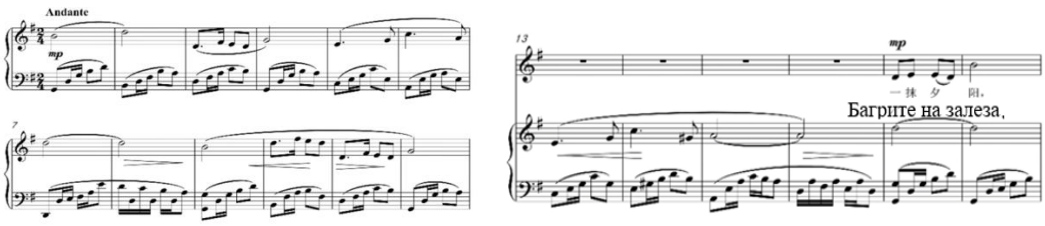
Въведение (1 – 16) + част A (17 – 32) + част B (33 – 67) + част A′ (68 – 93)

[I (33-50)+II (51—67)]

G *dur* ---------- G *dur*

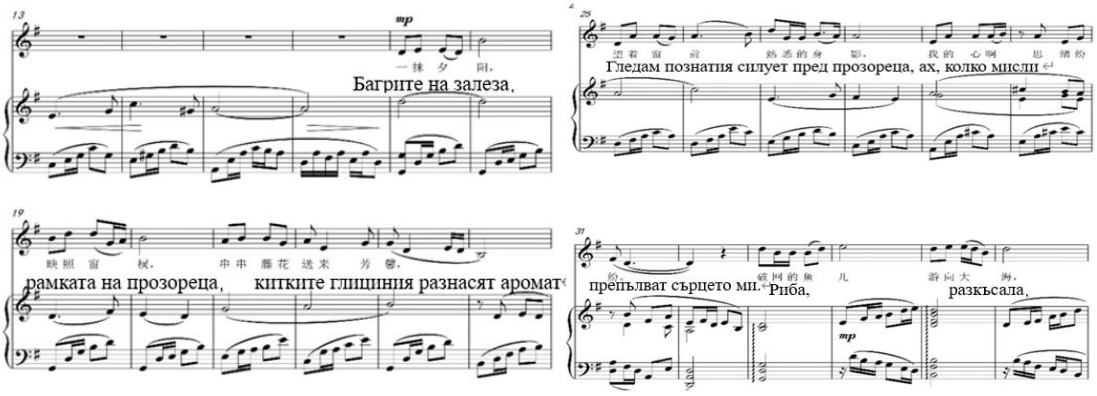
Въведение (тактове 1–16, виж Пример 1). Музиката започва с разложен тонически акорд от G dur. В 15-и такт са използвани акорди от втора (II) до пета (V) степен, които плавно преминават в a moll и въвеждат вокалната линия на Дзъ Дзюн, изразяваща сложна смесица на безпокойство и надежда преди разгарянето на любовта.

Пример 1



Първият дял A (виж Пример 2) (тактове 17–32) започва в G dur и завършва на D. Първата фраза (тактове 17–24) се изпълнява в динамика mp. Втората фраза (тактове 25–32) е паралелна спрямо първата.

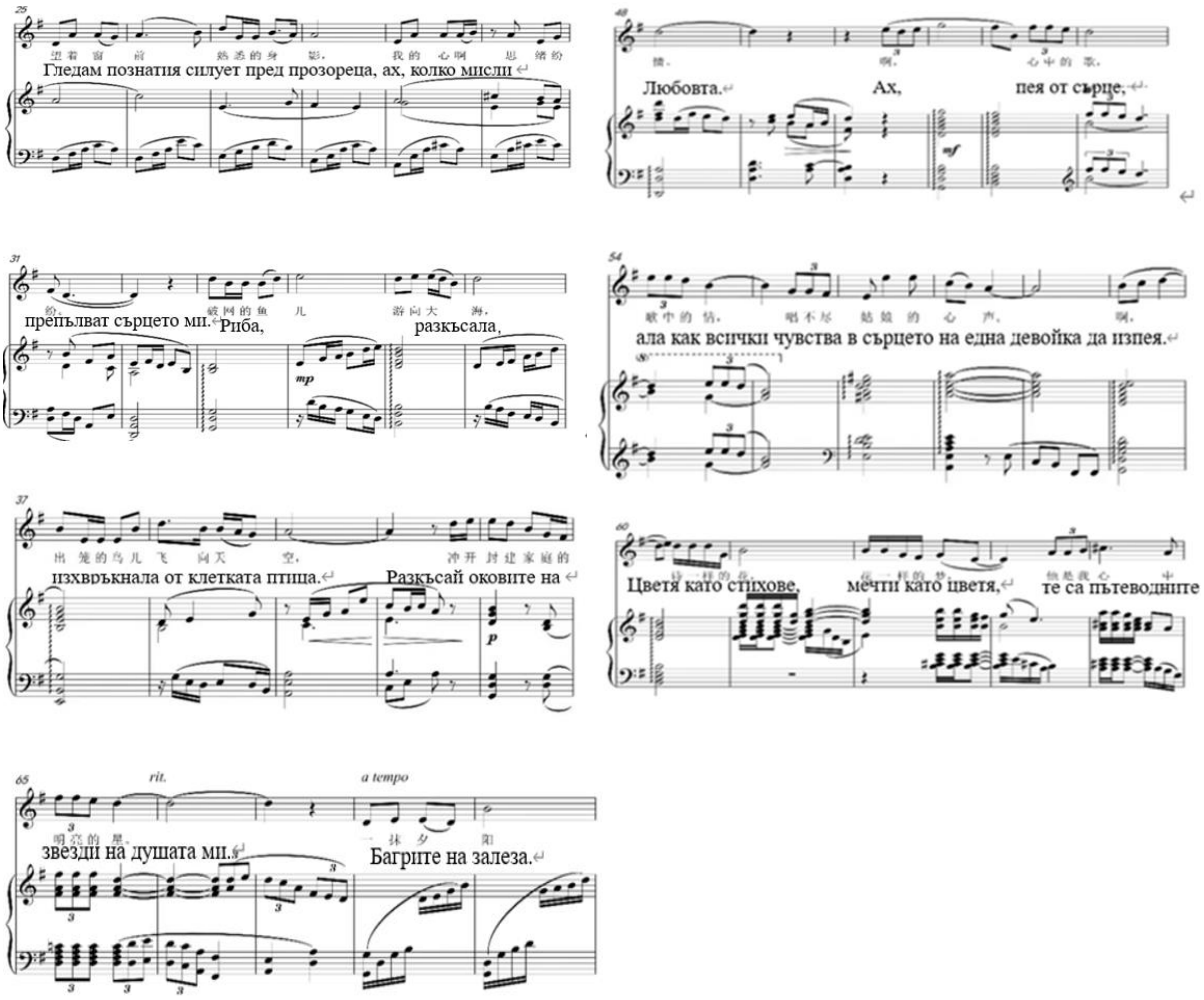
Пример 2



Дял В (виж Пример 3) обхваща тактове 33 – 67 и представлява кулминацията на цялото произведение. Първи фрагмент: (тактове 33—50). Тук често са използвани модели с осмина и удължена шестнадесетина, което добавя ритмичност на мелодията и усещане за дързостта на героинята. Втори фрагмент от 51такт до 67 такт. Ритъмът е ту стегнат, ту плавен, а мелодията се характеризира със значителни възходи и спадове. Допълващият вокалната партия акомпанимент обогатява музикалната фактура”[15].

Пример 3

[15] Ши, Гуанан. „Творчеството на лирични песни трябва да върви по свой собствен път“. Пекин: „Народна музика“, 1980, бр. 3, с. 14.



Трети **Дял А′** (тактове 68 – 93 виж пример 4). Този дял представлява контрастна реприза. Въпреки че е реприза на дял А, в емоционалната изразност се наблюдават различия. Предходните дялове изразяват жаждата и копнежа на Дзъ Дзюн за свобода на избора в любовта, както и тревогата ѝ за все още силното влияние на консервативните разбирания за брак. След напрегнати размишления тя окончателно решава да се бори за правото на избор в любовта и брака. Ритъмът в А′ е по-спокоен в сравнение с този в дял А, а емоциите са по-унили и потиснати. Инструменталният съпровод е изграден от фигури с шестнадесетини ноти, което придава на тази част по-

голяма плавност и канцонетност в сравнение с първия дял. В тактове 84-и до 93-и е вмъкната нова фраза. Ритъмът постепенно се забавя, изразявайки трудността на Дзъ Дзюн да постигне душевен покой, докато музиката бавно се приближава към края. В завършека на арията многократно се повтаря фразата „Ах, няма покой за душата ми“ и десеттактовата кода неусетно потапя слушателя в размишленията на героинята, създавайки усещане за тяхната недовършеност. Контрастната реприза на тази част придава цялостност на арията, свързаност между нейното начало и край, и съхранява запазва стилистичното ѝ единство.

4.1.2 Анализ на персонажа и изпълнението

В арията „Багрите на залеза“ Дзъ Дзюн живо и образно разкрива своите съкровени чувства на млада девойка, копнееща свободно да заяви любовта си и надеждите си за щастлив семеен живот. От една страна мелодията е лирична и красива, което изисква от изпълнителя да използва мек, топъл и красиво нюансиран тембър, способен да пресъздаде надеждите на младото момиче за истинска любов. От друга страна не бива да се губи усещането за решителността и готовността на Дзъ Дзюн да се противопостави на феодалните традиции в името на чувствата си.

4.2 Ария „Вятърът свисти унило“.

„Вятърът свисти унило“ – една от най-представителните арии на Дзъ Дзюн. Арията е отчаян вик и негодуване срещу безрадостното битие, като същевременно изразява и недоумението на героинята, че борбата ѝ за право на свободен избор в любовта я е довела до безсмислена саможертва[16].

4.2.1 Музикален анализ на арията

Както се вижда от долната схема, арията отново е в триделна форма:

Въведение (тактове 1-13) + Първи дял А (тактове 14-63) + Среден дял В (тактове 64-103) + Реприза А′ (тактове 104-117)

↓

[I(14-25)+II(26-39)+III(40-63)]

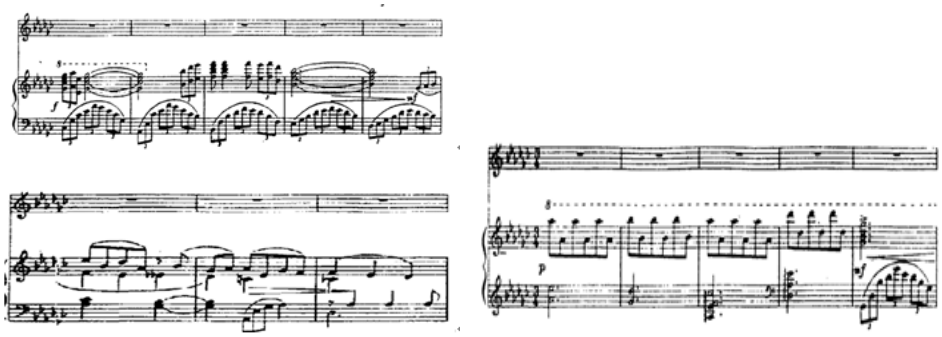
Gb dur ---------- G dur

Въведение (Moderato) (виж Пример 4): Въведението (тактове 1 - 13) включва последователна прогресия от осмини ноти, която създава усещане за безпокойство и емоционални колебания. Тази звукова картина не само навява меланхолия, но и отразява сложните чувства на обърканост и

[16] Ли, Сяо-ър. Изкуството на изпълнение на народно пеене. Хунан: Хунанско издателство за литература и изкуства, 2001, с. 8.

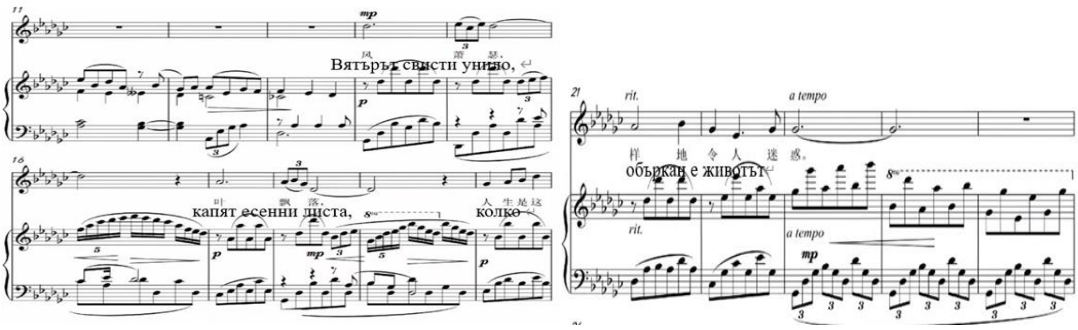
безпокойство, като същевременно загатва за предстоящата трагична развръзка.

Пример 4



Дял А (*Moderato*) е разделен на три фрагмента: I, II и III. Фрагмент I (тактове 14–25 виж Пример 5). Дзъ Дзюн изпява с приглушен глас основната музикална тема на арията в динамика *mp*, която олицетворява образа на самотната, безпомощна и обърканата героиня. Мелодията във всеки такт лъкатуши като плавно се издига към по-висок регистър и отново се спуска надолу, създавайки усещане за есенен вятър, който разпилява окапалата шума

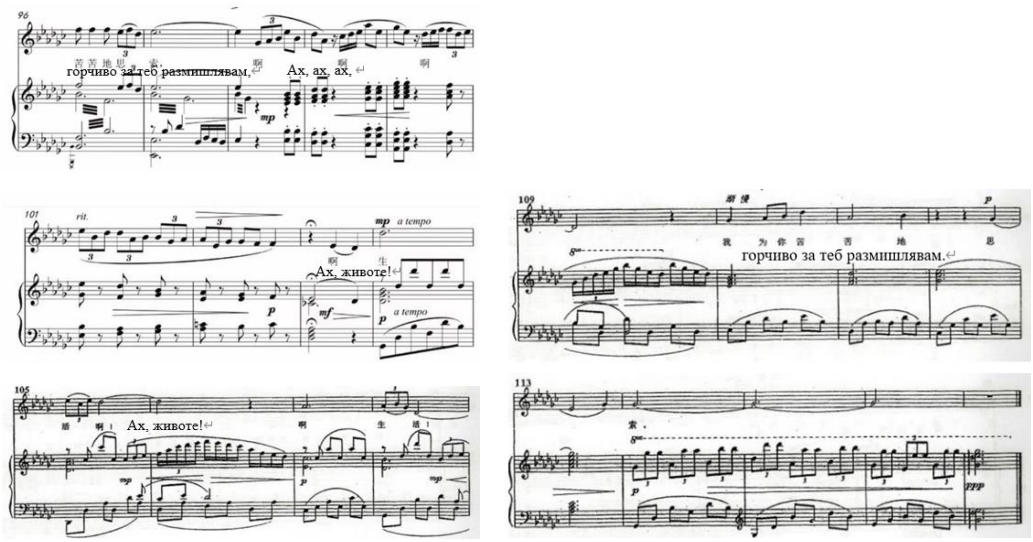
Пример 5



Средният ***дял B*** (*piu mosso*) може да бъде разделен на три фрагмента: ***a***, ***b*** и ***c***. Мелодията във фрагмент ***a*** се разгръща главно на основата на ритмически модел със синкопи и триоли, като ауфтактовете изпълняват ролята на акценти. Мелодията във фрагмент ***b*** също се характеризира с ауфтактове и синкопиран ритмически модел. В този откъс фактурата на инструменталния съпровод става по-наситена: предходните интервали са заменени със септакорди, а върху думата „прегрешения“ в инструменталния съпровод се прибягва към противоположна прогресия на октава като музикална подготовка за последващата кулминация.

Музикалният материал във фрагмент ***c*** (тактове 93-102) продължава да следва утвърдения ритмически модел с триоли и удължени ноти, докато инструменталният съпровод запазва своята плътност. (виж Пример 6)

Пример 6



Дял A′ изпълнява функцията на контрастна реприза, предшествана от кратък колоратурен фрагмент върху възклицанието „Ах!“ (т. 103–117). В заключителната част мелодията, възпроизвеждаща основната тема, постепенно се забавя, динамиката отслабва, а фактурата се разрежда, достигайки до продължителен финален тон от девет времена. Музиката се връща към печалната картина от началото, но това обаче не е механично повторение, а драматургично задълбочена реприза, в която се откроява нарасналото огорчение на героинята. В крайна сметка дялът утвърждава усещането за безпътица, печал и пълно вътрешно безсилие.

4.2.2 Анализ на персонажа и изпълнението

Арията „Вятърът свисти унило“ представя Дзъ Дзюн като трагичен и безпомощен образ, чиято смелост да отстоява любовта си завършва с разочарование и духовен крах. Произведението изисква от изпълнителката безупречен вокален контрол – върху дишането, динамиката, тембъра и ритмичната прецизност – както и дълбока емоционална изразителност. Тембровата трансформация от по-светло към по-тъмно звучене отразява вътрешната промяна на героинята, превърната от наивна девойка в разочарована и объркана жена. Драматургията на арията се изгражда чрез контрасти в темпо, динамика и ритмични модели (триоли, синкопи, колоратури), които водят до кулминационен емоционален изблик и постепенно затихване. В заключителната реприза музиката се връща към

началната тема, но с по-дълбока вглъбеност и усещане за окончателна безизходица, подчертавайки трагичната еволюция на образа.

4.3 Ария „Нещастен живот“

„Нещастен живот“ е последната ария на Дзъ Дзюн, която прозвучава в частта „Зима“, отбелязвайки емоционалната кулминация на операта. Сломената от мъка героиня се сбогува с живота си.

4.3.1 Музикален анализ на арията.

Арията „Нещастен живот“ може да бъде разделена на три основни дяла:

Въведение (Тактове 1 – 6) + дял ***A*** (тактове 7 – 22) + дял ***B*** (тактове 23 – 96) + Интермецо (тактове 97 – 113) + дял ***A′*** (тактове 114 – 138)

↓

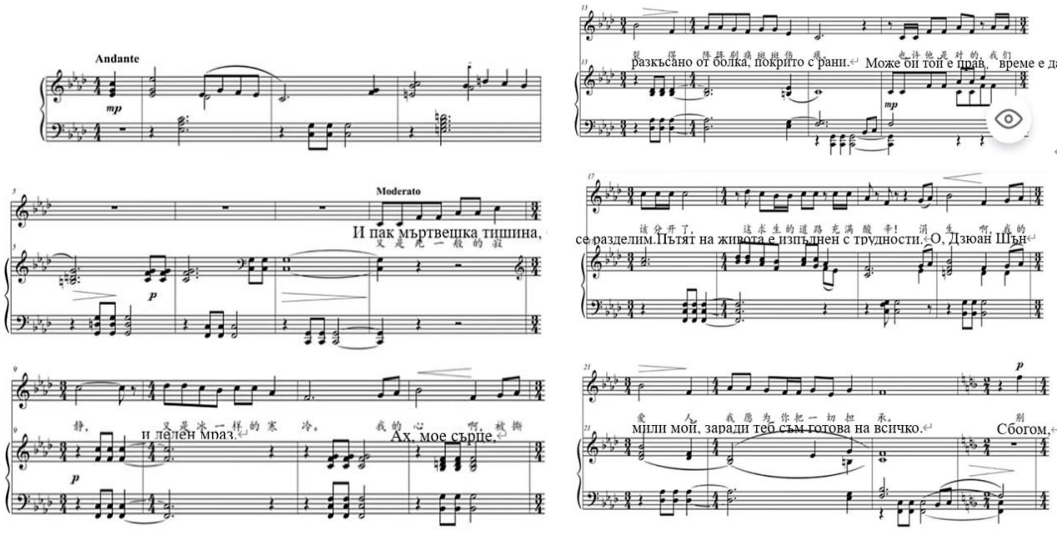
[I (23—53) + II (54—77) + III (78—96)]

f moll F dur ---------- C dur -------- f moll f moll

Първият дял А (т. 7–22) пример 7, започва в умерено темпо и динамика mezzo piano, като мелодията се изгражда върху тоническото тризвучие на f moll и се завръща към основния тон. Редуването на размери 4/4 и 3/4 създава усещане за нестабилност и вътрешно колебание. В текста Дзъ Дзюн изразява дълбока болка и отчаяние („мъртвешка тишина“, „леден мраз“), чрез които се разкрива като наранена и объркана личност. Появата на

двойки шестнадесетини след 15-и такт внася напрежение и подготвя емоционалния изблик. Кулминационните думи към Дзюан Шън подчертават нейната преданост и готовност за саможертва, а следващият среден дял се оформя като най-разгърнатата и структурно обособена част на арията.

Пример 7

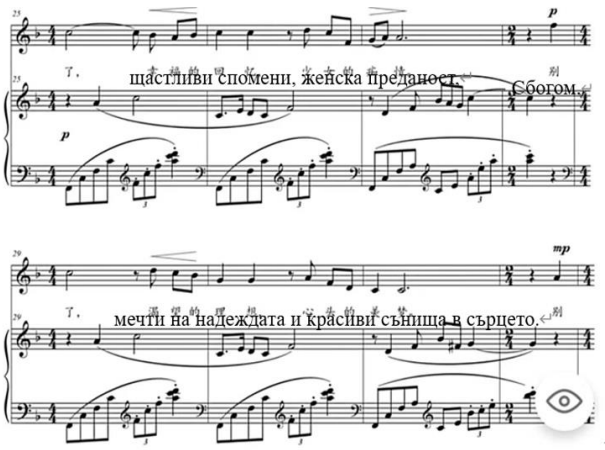


Широко разгърнатият среден дял е най-отличителната част на арията. Той условно може да бъде разделен на три фрагмента: I, II и III.

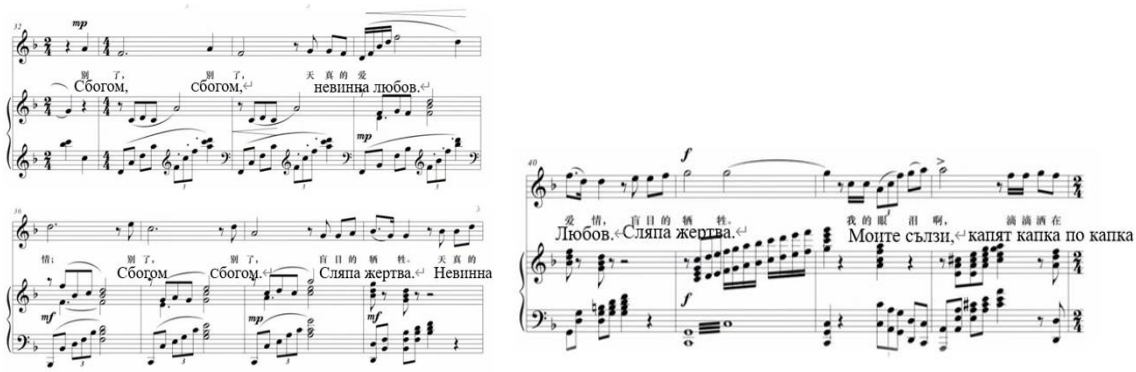
Фрагмент I (т. 23–53) се характеризира с модулация от f moll към едноименната F dur, което внася ново темброво оцветяване. Инструменталният съпровод е контрастен: лявата ръка в стакато напомня за миналото щастие, докато дясната въвежда основната тема, предвещаваща трагедията. Във фразата с повтарящите се „Сбогом!“ динамиката постепенно отслабва (от mf към mp), подчертавайки болезнената раздяла.

Изразът „Сляпа жертва, невинна любов“ води до кулминация върху g^2 във форте, съпроводена от тремоло и октавови арпежи, които усилват драматичното напрежение. След кулминацията фактурата се разрежда и звучността омеква, акцентирайки върху безпомощността на Дзъ Дзюн пред реалността.

Пример 8



Пример 9



Фрагмент II (т. 56–77) се отличава със стегнат ритъм и плътна фактура, които усилват драматичното напрежение. Въпросът „Връщам се, но къде

убежище да намеря?“ изразява дълбокото объркване и безизходица на Дзъ Дзюн. Повторенията на „Връщам се“ са изградени чрез нарастваща модулационна линия, внушаваща отчаян стремеж към спасение. Кулминацията настъпва в такт 68 с възклицанието „Ах“ – скок на малка септима във forte, последван от низходящи триоли, които водят към емоционален връх. След това мелодията преминава в нисък регистър и ritardando, а постепенното затихване подчертава осъзнатата безнадеждност и липсата на изход.

Във фрагмент III (т. 78–113) отново се връща минорната тоналност f moll, а бързите триоли и плътните акорди създават усещане за мрак и страх под натиска на общественото мнение и патриархалния авторитет. Следва бавно интермецо с отслабваща динамика, което подчертава отчаянието и вътрешното опустошение на героинята. В дял A′ (andante) се появява частична реприза в f moll, с по-бавно темпо и по-приглушени, мрачни емоции, които задълбочават трагичното внушение. На финала на арията темпото започва да се ускорява, а мелодията става възходяща, разкривайки нарастващата болка, агония и негодуване на Дзъ Дзюн.

4.3.2 Анализ на персонажа и изпълнението.

Арията „Нещастен живот“ разкрива в пълна дълбочина трагедията на Дзъ Дзюн, която жертва всичко в името на любовта, но постепенно губи

както любимия си, така и смисъла на живота си. След първоначалната духовна близост с Дзюан Шън, ежедневието и разочарованието разрушават романтиката, а признанието му, че вече не я обича, довежда героинята до пълно отчаяние и саможертва. Изпълнението на арията изисква съчетание от лиричност и драматизъм, прецизен контрол на дишането, динамиката и дикцията, за да се предадат нюансите на болката, гнева и безсилието. Честите ритмични, темпови и динамични промени, модулациите и кулминационните моменти – като каденцата на „Ах!“ и повторенията на „Сбогом“ – подчертават емоционалната ескалация и вътрешния разпад на героинята. В заключителния дял гласът постепенно затихва в по-бавно темпо и приглушена звучност, което символизира окончателното ѝ примирение и трагичното ѝ сбогуване с живота.

5. ЧЕТВЪРТАТА ГЛАВА. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ОПЕРАТА „УЧИТЕЛКАТА ОТ ПЛАНИНСКОТО СЕЛО“ НА УЕЙЯ ХАО.

5.1 Предистория на създаването и основна сюжетна линия.

Операта „Учителката от планинското село“ е поставена за първи път през 2009 г. Тя е първата опера, създадена по оригинален сценарий на автора, в която ясно личи дълбоката му емоционална привързаност към родното

място. Творбата носи поетична носталгия и възпява простите, но истински човешки истории“[17]

Сюжетът проследява саможертвения път на младата учителка Ян Цайхун, която избира да остане в бедното планинско село Ланкси въпреки личните разочарования и разбитата си любов. След предателството на любимия ѝ Ли Уънгуан тя открива истинска обич и подкрепа в лицето на Джоу Лупин, но трагично загива, спасявайки свой ученик по време на наводнение. Финалът, озарен от детски гласове и символичната дъга, превръща нейната смърт в образ на надежда и нравствена светлина. Либретистът Лиу Хън и композиторът Уейя Хао изграждат творбата върху лични наблюдения, залагайки на искрена, лирична и достъпна музикална изразност, която подчертава човечността и духовната сила на селските учители.

5.2 Запознаване с авторите на текста и музиката.

5.2.1 Лиу Хън – либретист на операта „Учителката от планинското село“

Лиу Хън е роден през 1954 г. в Пекин, Китай. Той е водеща фигура в съвременната китайска литература и драматургия. Литературният стил на Лиу Хън е изразено реалистичен. Той изследва с майсторство и съчувствие

[17] Дзъ, Ин. „Учителката от планинското село“. Пекин: „По ръба на класиката“, бр. 2, 2010, с. 9.

живота на обикновените хора, като често насочва вниманието си към селското ежедневие и вътрешните борби на своите персонажи. Операта не разчита на сложни сюжетни обрати, а чрез простата структура и силно концентрирана драматургия се стреми да извае емоционално наситени и ярко обрисувани персонажи.”[18]

5.2.2 Уейя Хао – композитор на операта „Учителката от планинското село“

Изтъкнатият съвременен китайски композитор Уейя Хао е роден в град Сиан, провинция Шанси. През 1989 г. постъпва с отличен успех в Централната музикална консерватория, където се обучава под ръководството на известния професор У Зуцян. „Независимо дали композира за киното, симфонична музика, мюзикъл или вокални произведения, Уейя Хао е изключително прецизен в изграждането на мелодичната линия и хармоничното развитие.“[19]

5.3 Кратко представяне на главните персонажи

Ян Цайхун (сопрано) – Отдадена и състрадателна учителка в планинското село Ланкси. *Джоу Лупин (баритон)* – Ветеран от армията,

---

[18] Оу, Л., Лю, Ц., & Джан, Я. Кратък анализ на пътя за възраждане на китайската опера. Чанчун: Вестник на Педагогическия колеж Чанчун, бр. 1, 2008, с. 9.

[19] Джоу, Ядзюен. Химн за живота в едно спокойно селце – размисли след гледане на операта „Учителката от планинското село“. В: Съвременен театър, 2010, с. 56.

инвалид, останал без лява ръка. *Ли Уънгуан (тенор)* – Първата любов на Ян Цайхун, с когото са израснали заедно.

5.4 Анализ на образа на Ян Цайхун

5.4.1 Преданост към любимия

В лицето на предателството тя не реагира с гняв, а с достойнство и тиха болка – с любов, която не изисква, а дава. Така персонажът ѝ се възвисява до символ на женската сила, чистота и вярност – на човек, който обича истински, дори когато любовта остава несподелена.

5.4.2 Жертвоготовна отдаденост на образованието

„Финалът на творбата утвърждава Ян Цайхун като символ на истинската отдаденост към професията – учител, обичан и уважаван от своите ученици не заради формален авторитет, а заради добротата и любовта, които дарява без остатък.“[20]

6. ПЕТА ГЛАВА. ДРАМАТИЧНОСТ НА ОБРАЗИТЕ И МУЗИКАЛНА СТРУКТУРА НА АРИИТЕ В ОПЕРАТА „УЧИТЕЛКАТА ОТ ПЛАНИНСКОТО СЕЛО“ НА УЕЙЯ ХАО

6.1 Ария на Ян Цайхун „Преди пет години каза, че ме обичаш“.

[20] Лю, Дзайшън. Кратък курс по история на китайската музика. Шанхай: Издателство на Шанхайската музикална академия, 2009,с.13.

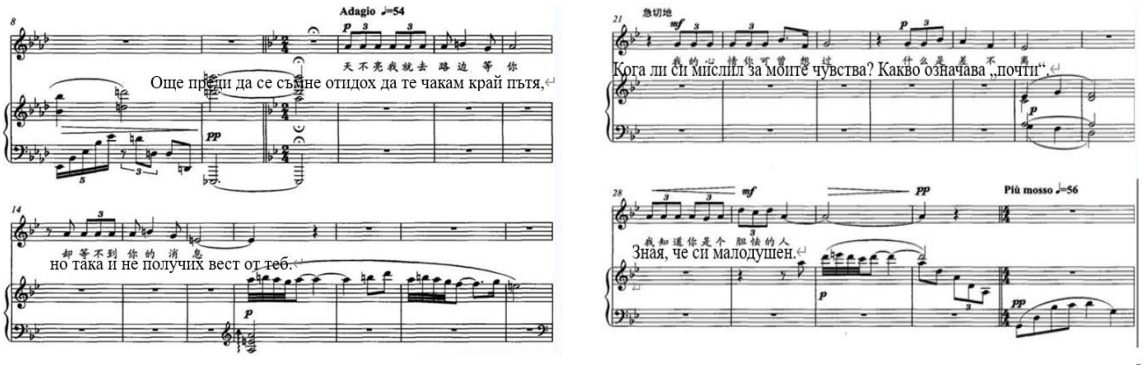
Арията „Преди пет години каза, че ме обичаш“ се намира в Първо действие и разкрива психологическата уязвимост и огромната вътрешна сила на Ян Цайхун.

6.1.1 Музикален анализ на арията.

Арията съдържа общо 86 такта. Има класическа триделна структура и се характеризира с бавно темпо, плавен ритъм и красива, изящна мелодика. Отличително за нея е използването на широки интервалови скокове. Първоначалната тоналност е натурален g moll, който впоследствие преминава в натурален ***d moll,*** за да завърши със ***G dur***.

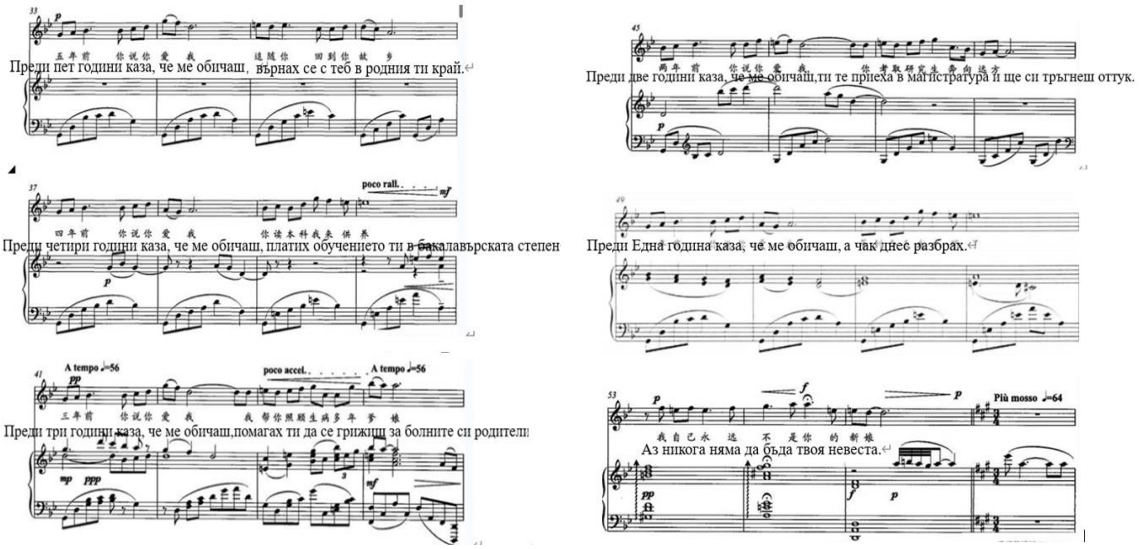
Първият дял е в *g moll* и обхваща тактове от 11-и до 31-и (пример 10) Той е с речитативен характер, а темпото се променя от *andante* (във въведението) към adaggio. Мелодичната линия е монотонна, изградена от триоли и синкопирани ритмически групи, и се движи в средния регистър. Тези музикални елементи обрисуват емоционалната сложност на героинята – объркване, обезвереност, несигурност и наранени чувства.

Пример 10



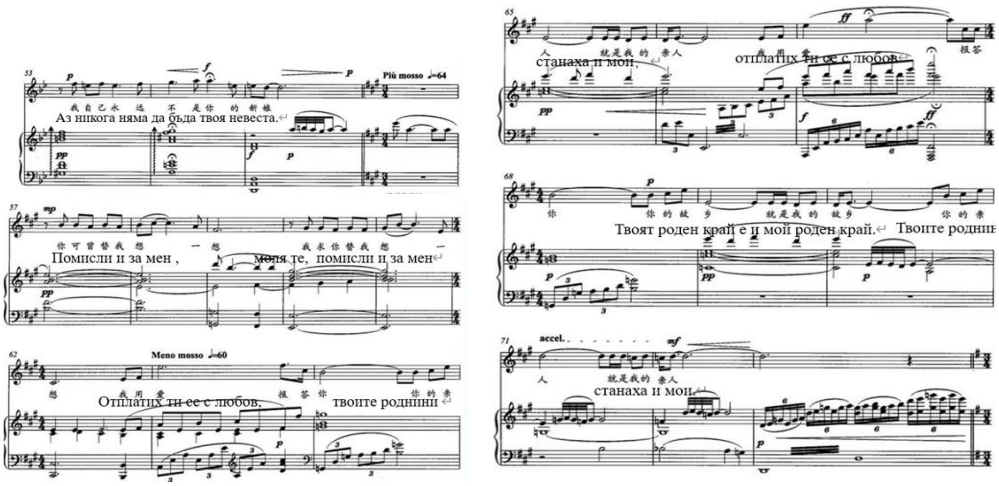
Вторият дял на арията (т. 33–55) пример 11 е най-емоционално наситената част, с промяна на размера от 2/4 към 4/4 и модулация от g moll към B dur. Изграден е от пет фрази с кантиленна, изповедна мелодия и арпежиран съпровод, като първите четири започват с вариации на текста „Преди пет години каза, че ме обичаш“. Всяка следваща фраза започва в по-тиха динамика, изразявайки нарастващата несигурност на героинята, а думата „обичаш“ е подчертана с широк интервалов скок, носещ въпросителна и страдалческа интонация. Емоцията ескалира чрез crescendo и accelerando до кулминационния тон b2, след което темата се появява транспонирана, свидетелстваща за вътрешната ѝ нестабилност. В последната, речитативна фраза с по-опростен съпровод прозвучава болезненото признание „Аз никога няма да бъда твоя невеста“, което затваря дяла с усещане за окончателна загуба.

Пример 11



В третия дял (тактове 53 – 73, пример 12) размерът преминава в 3/4, а тоналността се сменя на *A dur*. Тези промени съответстват на емоционалното развитие в текста – Ян Цайхун преминава от обърквене и тъга към вълнение и отчаяние. “Мелодията на този фрагмент се отличава с големи интервалови скокове, които маркират драстичните промени в емоционалното състояние на Ян Цайхун.“[21]

Пример 12



6.1.2 Анализ на изпълнението.

Арията се отличава с ярки контрасти и чести промени в ритъма, темпото, метрума и тоналността, както и с широка мелодична амплитуда. Макар да не разчита на виртуозна орнаментика, тя изисква прецизна интонация, темброво изравнени регистри и внимателно изработена динамика за изграждане на органична вокална линия. Речитативното начало, съпроводено от бамбукова флейта, създава атмосфера на отдалеченост, а

[21] Зи Ин. „Учителката от планинското село: на границата на класиката“. В: Опера, 2010, бр. 2, с. 3. Пекин.

изпълнението трябва да премине от въздушна мекота към нарастваща настойчивост и гняв. В средния дял паралелните фрази („преди пет години…“) постепенно натрупват напрежение, достигайки повратен момент в категоричното изявление „Аз никога няма да бъда твоята невеста“, което изисква фин динамичен и дихателен контрол. Заключителната част води към кулминация чрез драматични интервалови скокове и контрастни динамики, като успешното ѝ пресъздаване предполага високо вокално майсторство, стабилна дихателна опора и силно сценично присъствие.

6.2 Ария на Ян Цайхун „Вчера майка ти ми уши бяла сватбена рокля“ и дует с Ли Уънгуан.

Арията „Вчера майка ти ми уши бяла сватбена рокля“ от Първо действие в сравнение с арията „Преди пет години каза, че ме обичаш“ носи по-спокойна емоционална атмосфера и разкрива сложната смесица от любов, болка и разочарование, като подчертава добротата и вътрешната мекота на героинята.

6.2.1 Музикален анализ на арията.

„Арията започва с речитатив в размер 4/4, състоящ се от 14 такта, оформен като диалог между Ян Цайхун и Ли Уънгуан в тоналност е moll.“ [22] Всяка фраза започва с триоли, които са типичен елемент от

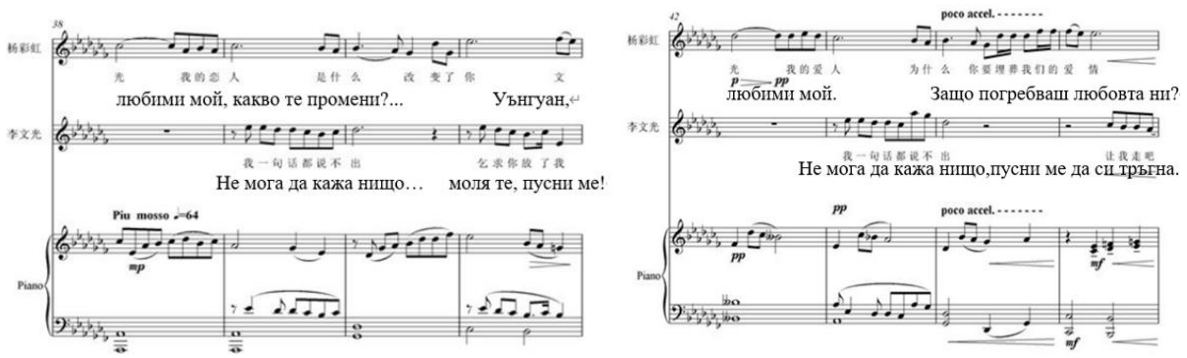
[22] Ма, Дзинцюен. "Написано за операта 'Учителката от планинс кото село'". Пекин:Опера, 2010, бр. 2, с. 17.

ритмическия почерк на цялото произведение. В следващия дял в Ces dur изповедта за бялата сватбена рокля носи лирична носталгия, която преминава в мрачна безнадеждност при модулацията към as moll и три нарастващи вълни на напрежение с широки интервалови скокове. Кулминацията настъпва в дял A′ с дуетната конфронтация, където отчаяните ѝ молби контрастират с хладното му „Пусни ме да си тръгна“, изостряйки конфликта.

От такт 37, арията навлиза в дял **A′**. Размерът преминава в 4/4, за да съответства на дуетната форма. Тук до голяма степен се повтарят тематичните елементи на първия дял. Добавянето на втора вокална партия води музиката към кулминация. (виж Пример13)

Финалът, подсилен от флейтовия съпровод, подчертава безпомощността и съкрушението на Ян Цайхун, която напуска сцената в сълзи.

Пример 13



6.2 2 Анализ на изпълнението.

Изпълнението на арията изисква внимателно изграждане на динамичните и емоционалните нюанси. Началните фрази трябва да звучат по-тихо, за да подчертаят уязвимостта и тъгата на Ян Цайхун, а в мечтателните моменти е необходима плавна вокална линия и овладяно дишане. При осъзнаването на разочарованието емоцията рязко преминава в гняв и болка, което налага по-интензивно звучене и фиксиран, наситен тон. В последвалата молба динамиката следва да се изгради в декрешендо, за да се откроят отчаянието и горчивината, заменили предишната надежда. Успешната интерпретация предполага дълбоко разбиране на музикалната структура и психологическите мотиви на героинята, така че всяка фраза да бъде осмислена както технически, така и драматургично.

6.3 Ария на Джоу Луопин „Аз виждам безкрайни бели снегове“.

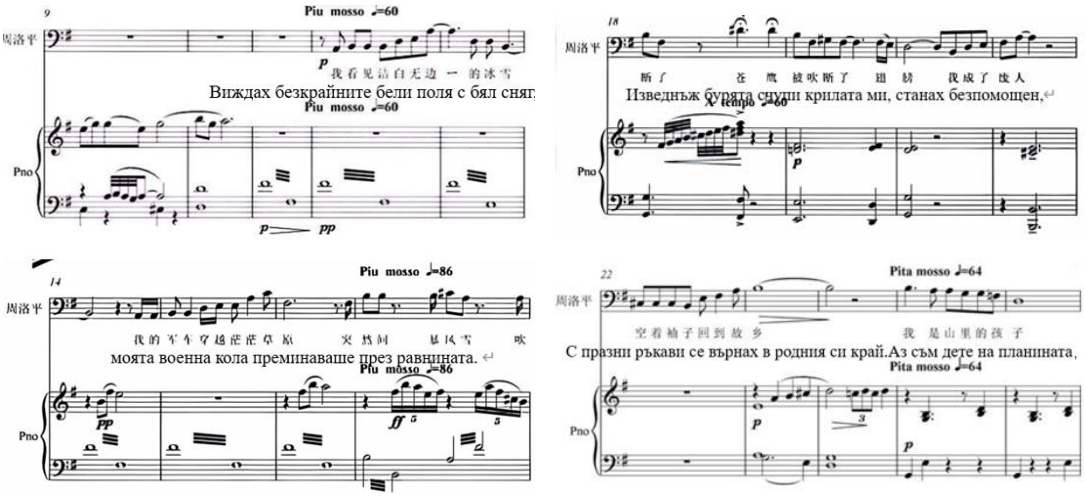
„Арията на Джоу Луопин е част от Първо действие и прозвучава в ключов драматичен момент, когато Ли Унгуан решава да отмени сватбата си с Ян Цайхун. Тогава Джоу Луопин го укорява, заявявайки, че не бива да разбива сърцето на толкова благороден човек като Ян Цайхун.

6.3.1 Музикален анализ на арията.

Арията се състои от 50 такта. Тактове 1–10 представляват въведение в размер 4/4 с нежна и меланхолична мелодия в G dur. Първият дял на арията (11 до 24 такт, пример 14)) е в ***G dur*** и започва в тиха динамика. От

края на 14-ти такт темпото постепенно се забързва, като точкуваните паузи засилват емоционалната експресивност на музиката. (Пример 14)

Пример 14

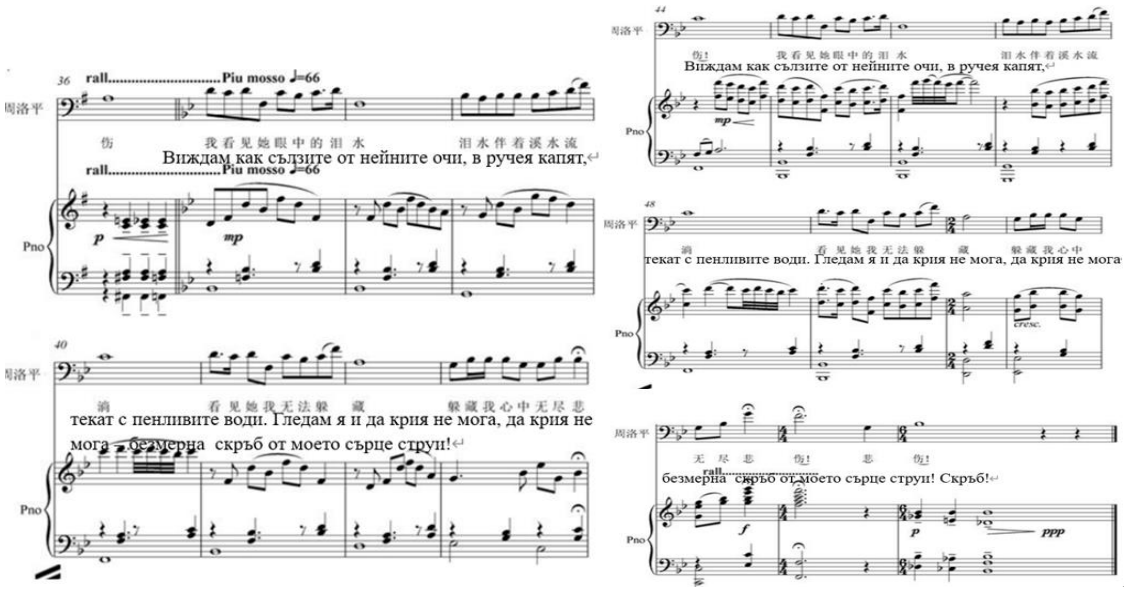


Вторият дял започва с думите „Аз съм дете на планината“ и обхваща три фрази, в които тематичният материал съчетава контрастни елементи и създава усещане за нестабилност. Постепенното низходящо мелодично движение придава на изказа прямота и наивна искреност, отразяваща самооценката на Джоу Луопин. Текстът разкрива неговата решителност, смелост и стремеж да следва мечтата си, въпреки трудностите. Вокалната линия, изградена предимно в ниския и средния регистър, звучи плътно, мощно и категорично, подчертавайки непоколебимия му характер. Контрастно на това, фразата „Но днес сърцето ми лишено е от

радост…“ въвежда по-плавна и лирична мелодика, която загатва за вътрешната му тъга и чувствата му към Ян Цайхун.

Третият дял започва от 37-ми такт и представлява 16-тактов откъс с повторен строеж в B dur. Основното изречение „Виждам сълзите в очите ѝ…“ е изградено от две сходни фрази, които при повторението си в 45-ти такт засилват емоционалното въздействие чрез възходяща мелодична градация. Римуваният текст и стъпаловидното развитие на мелодията подчертават дълбоко потиснатата и неизказана любов на Джоу Луопин към учителката. Музикалната тъкан включва четири еднотипни фрази с релефна линия и характерен низходящ скок на малка секста, а в тактове 45–52 фактурата се усложнява чрез октавово удвояване в акомпанимента. Заключителните удължени високи тонове g^1 и f^1 изискват мощно и стабилно звучене, превръщайки се в ключов изпълнителски критерий за успешната интерпретация на арията и подчертават непоколебимите му сърдечни чувства.

Пример 15



6.4 Ария на Ли Уънгуан „Искам да летя“.

„Искам да летя“ е ария от Първо действие на Ли Уънгуан, която той изпява, след като заявява решението си да отмени сватбата си с Ян Цайхун и отказва да се вслуша в опитите на близките си да го разубедят; творбата обхваща 41 такта. Арията разкрива неговия амбициозен, импулсивен и себелюбив характер, както и решимостта му да изостави родното село, семейството си и предадата любов на Ян Цайхун в стремежа си към друг живот.

6.4.1 Музикален анализ на арията.

Арията „Искам да летя“ (G dur, 6/8, умерено бързо темпо) се характеризира с широко разгърната мелодия (като диапазон), големи

интервалови скокове, рязък и отсечен ритъм и градиращо развитие, които въплъщават слепия устрем и егоцентричната решимост на Ли Уънгуан да напусне селото. В средния дял (тактове 11–27) честото редуване на 6/8 и 3/8, контрастната динамика (***p*** – legato срещу ***f*** с акценти) и моделът „една нота – една дума“ усилват напрежението и вътрешния му конфликт, докато по-късно мелодията се успокоява в средния регистър, съпътствайки осъзнатия му стремеж към „полет“. Повтаряната фраза „Искам да летя“ и високият тон b^2 продължително държан на затворена гласна поставят сериозни вокални изисквания за плътен и пробивен звук.

6.5 Детски хор „Ти си утринна роса“.

„Хоровото пеене като колективна и синтетична форма на художествено изразяване е най-висша проява на вокалното изкуство.“[23] Детският хор, отличаващ се с нежна, чиста и красива звучност, заема особено място сред най-изящните художествени форми. Основните му музикални изразни средства са: унисон, двуглас и триглас, а в оперните произведения понякога се използва и четиригласна фактура, която обогатява сценичния колорит.

6.5.1 Музикален анализ на хоровата част.

[23] Ли, Сяо-ър. *Изпълнителското изкуство на народното пеене*. Хунан: Хунанско издателство за литература и изкуство, 2001, с. 32.

Композиторът оригинално вплита детския хор в драматургията на операта чрез темата „Ти си утринна роса“, която прозвучава в Първо и Трето действие с вариации в мелодията и текста. В Първо действие (37 такта, G dur, 4/4) хоровият дял започва със солов фрагмент с плавна и лирична мелодия, а динамиката се развива от постепенно усилване до деликатно pp, като кулминация е трогателният призив на децата към учителката да се върне. Семплият акомпанимент често дублира вокалната партия, а на места хорът се развива в триглас, което обогатява звучността. В Трето действие темата прозвучава изцяло хорово (26 такта) като възпоменание за саможертвата на Ян Цайхун, изисквайки хармонично сливане на гласовете, стабилна интонация и добре овладяна костно-абдоминална дихателна техника за постигане на чисто и въздействащо изпълнение.

7. ШЕСТА ГЛАВА. ПСИХОЛОГИЧЕСКАТА ПОДГОТОВКА НА ПЕВЕЦА КАТО ФАКТОР ЗА УБЕДИТЕЛНОТО СЦЕНИЧНО ПРЕДСТАВЯНЕ

7.1 Значение на изучаването на вокална психология.

Музиката и психологията имат дълбока връзка, която надхвърля рамките на художественото въздействие.Музиката притежава способността да въздейства емоционално и да ни пренася във въображаеми светове, докато психологията предоставя аналитични инструменти за осмисляне на

това как тези преживявания влияят върху нашето мислене, поведение и психика.

7.2 Положителни психологически фактори:

7.2.1 Самосъзнание

„Певците могат да развият самосъзнанието си, като обърнат внимание на своите мисли, чувства и поведение в ежедневните си дейности.

7.2.2 Емоционална интелигентност

В ежедневието си певците могат да развият своята емоционална интелигентност, като проявяват съпричастност, активно слушане и концентрация.

7.2.3 Комуникационни умения

В ежедневната си практика изпълнителите могат да усъвършенстват тези умения чрез участие в дискусии, представяне на концепции, изготвяне на презентации или водене на срещи.

7.2.4 Любопитство

Любопитството играе ключова роля в стимулирането на творчеството и иновациите, като позволява на певците да изследват различни стилове, интерпретации и техники.

7.2.5 Креативност

Подобно на любопитството, креативността позволява на певците да излизат извън зоната си на комфорт и да изследват нови възможности.

7.2.6 Емпатия

Емпатията позволява на певците да се свързват с публиката на по-дълбоко ниво, разбирайки преживяванията и емоциите на слушателите.

7.2.7 Концентрация

Способността за фокусиране върху настоящия момент е от съществено значение за постигане на оптимално сценично представяне.

7.2.8 Позитивна нагласа

Позитивната нагласа допринася за повишаване на самочувствието и увереността на певеца, което от своя страна води до по-убедително сценично представяне.

7.2.9 Търпение

Търпението е ключов фактор за усвояването на нови умения, включително овладяване на вокалната техника.

7.2.10 Адаптивност

Адаптивността позволява на певците да се приспособят към промените и неочаквани ситуации.

7.3 Отрицателни психологически фактори. Овладяването им и извличане на поуки с цел подобряване на изпълнението.

7.3.1 Ниско самочувствие.

Въпреки че ниското самочувствие може да попречи на представянето на певеца, то може също така да предостави възможност за растеж и самоусъвършенстване.

7.3.2 Страх от провал

Страхът от провал може да парализира певците и да им попречи да поемат рискове и да изпробват нови неща.

7.3.3 Тревожност преди изпълнението

Тревожността преди изпълнението може да причини физически симптоми като сърцебиене, изпотяване и затруднено дишане, което затруднява контролирането на техниките за пеене и може да доведе до лошо представяне.

7.3.4 Липса на доверие в собствените способности

Липсата на доверие в собствените способности може да накара певците да се съмняват в способността си да изпълнят дадена песен или да се представят по най-добрия начин.

7.3.5 Прекалено анализиране

Прекаленото анализиране може да попречи на представянето на певеца, карайки го да се съсредоточи твърде много върху техническите аспекти на пеенето и да забрави за емоционалната страна на песента.

7.3.6 Негативна нагласа

Нагласата „не мога да го направя“ може да се прояви, тъй като певците стават по-малко мотивирани да практикуват и усъвършенстват уменията си.

7.3.7 Липса на любопитство и креативност

Ако един изпълнител стане прекалено самодоволен или не желае да изследва нови техники и стилове, той рискува да попадне в творческа рутина.

7.3.8 Липса на емпатия и емоционална интелигентност

Ако певецът не успее да се свърже с текстовете на песните или да разбере емоциите, които предават, неговото изпълнение може да се почувства празно или лишено от дълбочина.

8. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Във величествената картина на съвременната китайска опера, „Учителката от планинското село“ и „Тъгуване по миналото“ се очертават като две представителни творби, осветявайки с различни художествени траектории многобройните възможности на вокалното изкуство. Те са не

само сценични творби, но и важни ориентири в процеса на прерастване на китайската опера от подражание към съзнателно изграждане. Задълбоченият анализ на вокално-художествените характеристики на тези две творби позволява да се проследи развитието на китайската опера – като процес на взаимодействие между западната оперна традиция и националната художествена чувствителност, на съчетаване между индивидуалната емоционалност и историческите времеви пластове, както и на целенасоченото търсене на собствена културна идентичност. Те могат да бъдат разглеждани като важни етапи в процеса на осъзнато художествено самоопределяне на китайската национална опера, при което вокалното изкуство се превръща в ключов носител на психологическо съдържание, социална проблематика и естетически послания.

Вокалното изкуство в „Тъгуване по миналото“ излъчва яснота и надежда, като музикалният му език преплита специфичния дух на Китай със западната оперна традиция. Мелодичните линии на сопрана се разгръщат светло и леко, а големите интервалови скокове символизират емоционалното възвисяване. Особено в ариите на главните герои, когато те са изправени пред трудности, чрез изкачване на фразите във висок регистър и усилване на динамичния интензитет се изобразява психологическата трансформация от обърканост към решителност. Този вокален замисъл не представлява просто техническа демонстрация а художествено изграждане

на вътрешна психическа еволюция. Изпълнителите следва дълбоко да преживеят този процес – прехода от отчаяние към надежда – и чрез промени в тембровата окраска, прецизен контрол на динамиката и звукоизвличането да позволят на аудиторията да усети как надеждата се ражда именно в условията на изпитание. вокалната драматургия е насочена към изграждането на вътрешния свят на персонажите и към проследяването на тяхната психологическа еволюция.

В контраст, вокалния свят на „Учителката от планинското село“ е изпълнен с напрежение и психологически противоречия. Музикалният език на тази опера много по-близък до вътрешното психично състояние на героите. Мелодичните линии често са умишлено прекъсвани или изкривявани, за да изразят тяхната вътрешна объркаността и безпокойство. Дуетът между мъжкия и женския персонаж не е просто хармонично наслагване, а две независими, но преплитащи се психологически линии. Чрез чувствителни дисонансни интервали, и неочаквани ритмични тежнения се изобразява вътрешното напрежение породено от драматичните конфликти, социалната отговорност и моралния избор на героите. Такъв вокален замисъл поставя изключително високи изисквания към изпълнителите от психологическа гледна точка. Певецът следва не само да овладее техническите детайли с прецизност, но и да навлезе дълбоко в

подсъзнанието на героя, предавайки невербално емоционалното противоречие чрез най-фините нюанси на гласа.

Музикалният анализ на двете опери предоставя нова перспектива за разбирането и интерпретацията на тези творби. Когато певците се готвят за изпълнението на ролите си в „Учителката от планинското село“, трябва не само да овладеят техническите изисквания на ариите, но и да разберат вътрешната логика на психичната промяна на героя. Психологическото разбиране пряко влияе на тембъра на гласа, използването на дъха и дори на телесния език. По същия начин, когато интерпретират сложните и противоречиви герои в „Тъгуване по миналото“, певците трябва да се справят с многобройните вътрешни гласове на героя. Тази психологическа сложност трябва да се предаде чрез многопластови промени в звуковата палитра. Степента на резониране между психичното състояние на певеца и това на героя директно определя дълбочината и силата на изпълнението.

От тези две творби виждаме посоката на развитие на вокалното изкуство в съвременната китайска опера: то е едновременно постоянно техническо усъвършенстване и непрекъснато търсене на психологическа дълбочина. Вокалното изкуство вече не се свежда до това просто да се „пее добре” от техническа гледна точка, а до това как да се изгради психична реалност чрез гласа, да се предадат емоционални внушения и да се предизвика вътрешна реакция. „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от

планинското село“ показват два различни пътя на изследване: първият се простира навън, съчетавайки личните чувства със социалния идеал, а вторият се обръща навътре, изправяйки се лице в лице със сложността и противоречията на човешката природа. Заедно те обогатяват изразността на вокалното изкуство в китайската опера.

Във вокално отношение двете опери засягат основния въпрос на китайската опера: културната принадлежност на гласа. И двете се опитват да отговорят: Какъв трябва да бъде гласът на китайската опера? Чрез прецизното съчетаване на западното белканто и китайския език, „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от планинското село“ търсят китайски еквивалент в оперното пеене. Техните практики показват, че вокалното изкуство на китайската опера не може да бъде просто копие на белканто, нито директно прилагане на националните стилове на пеене. То трябва да бъде изградено върху научна вокална система, създавайки една нова вокална естетика, която може едновременно да носи драматично напрежение, да отговаря на особеностите на китайския език и да откликва на естетическите потребности на китайците в духа на времето.

Вокалните художествени характеристики на двете опери всъщност отразяват двойния аспект в творчеството на китайската опера. „Тъгуване по миналото“ представлява изследвания, започващи от литературната класика и стремящи се към психическа истинност и художествена дълбочина, като

вокалното изкуство се фокусира върху прецизното изобразяване на вътрешната драматичност. А „Учителката от планинското село“ акцентира върху социалната ангажираност и моралната проблематика на съвременния човек, като вокалността обръща повече внимание на изразителната сила и универсалността на външното емоционално изразяване. Заедно те доказват, че успешното вокално изкуство на китайската опера зависи от способността ѝ да съчетава системното овладяване на западната оперна техника с националните специфики на китайския език и драматургичната естетика в контекста на времето. Това изисква от творците не само да обръщат внимание на стандартите на вокалната техника, но и задълбочено да изследват как вокалното изкуство да носи емоционалната структура и духовния свят на китайската чувствителност. За съвременното творчество на китайската опера тези два пътя не са противопоставени, а са взаимнодопълващи се художествени измерения. Бъдещото творчество се нуждае както от упоритото търсене на дълбочината на човешката природа и художествена прецизност, демонстрирано в „Тъгуване по миналото“, така и от творческата енергия, тясно свързана с пулса на времето, демонстрирана в „Учителката от планинското село“. Само в постоянното търсене между традиция и новаторство, китайската опера може да намери баланс между наследяване на техника и културни иновации, за да може в крайна сметка да продължи своето развитие и да заеме все по-видимо място в съвременното световно оперно пространство.

9. ПРИНОСИ

Настоящият дисертационен труд съдържа научни и научно-приложни приноси, които могат да бъдат обобщени в следните основни направления:

1. Предлага цялостен сравнителен анализ на музикалните образи, драматургичните характери и вокалните особености на двете опери — „Тъгуване по миналото“ и „Учителката от планинското село“. Чрез съпоставка на двете произведения се изяснява как китайската национална опера използва различни музикални и драматургични похвати за изразяване на теми като любов, саможертва, социална отговорност и трагична съдба.

2. Детайлно изследва музикалната структура и вокалната техника на основните арии от двете опери, включително техническите и интерпретационни предизвикателства, пред които са изправени изпълнителите. Това изследване може да послужи като ценен практически наръчник за певци, диригенти и педагози, ангажирани с китайска оперна музика.

3. Въвежда и прилага на метода на съпреживяване, комбиниращ теоретичен анализ с практическо изпълнение, за да се постигне по-пълноценно разбиране на емоционалната и сценична динамика на оперните фрагменти. Този подход може да бъде полезен пример за бъдещи интердисциплинарни изследвания в областта на музикалното изпълнителско изкуство.

4. Подчертава възпитателното и културно-просветителско значение на операта „Учителката от планинското село“, като обръща специално внимание на образа на учителката Ян Цайхун. Изследването акцентира върху социалното въздействие на оперното изкуство и неговата роля в утвърждаването на хуманни ценности в съвременното общество.

5. Изготвя обосновани препоръки за бъдещи изпълнителски интерпретации на двете опери, въз основа на подробен музикален и драматургичен анализ. Тези препоръки могат да подпомогнат оперни артисти и музикални изследователи при работата им върху подобни произведения в бъдеще

6. Обосновава значимостта на психологическата подготовка на певеца като ключов фактор за убедително сценично представяне в контекста на китайската национална опера, в пряка връзка с конкретни оперни образи и вокални партии.

7. Формулира практически насоки за вокално-художествена интерпретация на съвременни китайски оперни произведения, приложими както в изпълнителската практика, така и във вокално-педагогическата дейност.

8. Трудът допринася за разширяване на научните представи за развитието на китайската национална опера в съвременността и за нейното позициониране в контекста на световното оперно изкуство, като подчертава потенциала ѝ за международна сценична реализация.

В заключение, дисертационният труд се стреми не само да обогати съществуващата научна литература, но и да насърчи по-широкото популяризиране, оценяване и интерпретиране на двете значими китайски опери сред музикалната и културната общност.

10. БИБЛИОГРАФИЯ

1. Атанасов, Георги. Основи на вокалната педагогика. София: Издателство „Музика“, 1982.51.
2. Иванова, Елена. Психологически аспекти на сценичната тревожност при певците. В: Музикознание, 2007, бр. 3, с. 41.48.
3. Иванова, Румяна. Психология на музикалното изпълнение. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2001.
4. Илиева, Емилия. Психологически аспекти на сценичното представяне при певци. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2012.50.
5. Бай, Нин. За формирането на съвременното китайско национално вокално изкуство. В: „Симфония: научен журнал на Сианската консерватория“, бр. 1/2004: 白宁：《 论中国现代民族声乐艺术的形成》【J】 《交响-西安音乐学院学报》 2004 年
6. Гуанан, Ши. Как композирам песни. Хунан: Хунанско издателство за литература и изкуства, 1997: 57.施光南.我怎样写歌[M].长沙：湖南文艺出版社，1991：57.
7. Гуанан, Ши. Размисли за оперното творчество. „Народна музика“, Пекин, 1997.施光南.歌剧创作的探索[J].人民音乐，1997.
8. Гуо, Ся. Херменевтичен анализ и културологична интерпретация на операта „Тъгуване по миналото“. Дисертация, университет Шанси,

2016.郭霞.歌剧《伤逝》的诠释学分析与文化解读[D]. 山西大学 2016。

9. Джан, Гън. Размисли за новата опера. Пекин: Китайско издателство за театър, 1958.张庚.论新歌剧[M]. 北京：中国戏剧出版社，1958，34 页.

10. Джан, Йен. Анализ на ариите на Дзъ Дзюн в операта „Тъгуване по миналото“. Магистърска теза, 2009.张艳.《歌剧<伤逝>子君咏叹调试析》[D][硕士学位论文], 2009.

11. Джан, Къ. Психология на музиката. Народно музикално издателство, 2001:32.张克. 《音乐心理学》. 北京：人民音乐出版社, 2001 年，第 32 页.

12. Джан, Уей. „Изследване на трагичните аспекти в образа на Дзъ Дзюн от операта „Тъгуване по миналото“ и вокалното изпълнение в основните музикални части. Дисертация, Дзянси: Педагогически университет на Дзянси, 2012: 34.9.张薇: 歌剧《伤逝》中子君形象的悲剧意义探究及主要唱段的演唱艺术处理，江西师范大学，2012.

13. Джан, Юнцин. Анализ на оперната музика. Издателство за висше образование, Пекин, 2004: 2.张筠青.歌剧音乐分析[M].北京：高等教育出版社 2004，2 页.

14. Джао, Мейбо. Изкуството на пеенето. Шанхай: Шанхайско музикално издателство, 1997.赵梅伯.歌唱的艺术[M].上海：上海音乐出版社，1997，11.21 页.

15. Джао, На. Изследване на ариите на Дзъ Дзюн в операта „Тъга по миналото“. Магистърска теза, Нанкинска художествена академия, 2008.

Източник: Китайска академична база данни (CNKI).赵娜.歌剧《伤逝》中子君唱段研究—一个基于鲁迅原著的解读[D].南京艺术学院. 2008.

16. Джао, На. Музикална изразност в образа на Дзъ Дзюн от операта „Тъгуване по миналото“ по едноименния разказ на Лу Сюн. В: „Музикално творчество“, бр. 4/2016.赵娜.歌剧《伤逝》中子君形象的音乐表述——以鲁迅同名小说为参照[J]. 音乐创作.2016 年 04 期.
17. Джао, Чън. „Учителката от планинското село“ съвсем не е въображаем образ. В: Китайски вестник за култура, 2009: 3 赵忱.”山村女教师”绝不是虚无缥渺的人物［Ｎ］.中国文化报 2009.15.
18. Джоу, Синхуа. Размисли върху изкуството на оперното изпълнение. Театрално студио към Народния художествен център на провинция Съчуан, Чънду, 1984:2.周星华.谈歌剧表演艺术[M].成都：四川省群众艺术馆戏剧工作室，1984.2 页.
19. Джоу, Уейхун. Нов прочит на „Тъгуване по миналото“. В: Поредица за съвременни китайски литературни изследвания, бр. 3/1996.周伟鸿.《重读<伤逝>》[J]《中国现代文学研究丛刊》1996 年第 3 期.
20. Джоу, Ядзюен. Химн за живота в едно спокойно селце – размисли след оперния спектакъл „Учителката от планинското село“. В: Съвременен театър, 2010:20.周亚娟．《一首宁静田园上的生命赞歌一一歌剧〈山村女教师〉观后感》，《当代戏剧》，2010 年，20 页
21. Джън, А-пин. Краят на любовта — ново тълкуване на трагичността в „Тъгуване по миналото“. В: Научен журнал на Политехническия

институт, бр. 1/2001: 2.郑阿平.《爱有尽时--<伤逝>悲剧新解》[J]《东莞理工学院学报》2001 年 第 1 期.

22. Дзин, Идзиун. „Мечтата разпалва живота — мисли след гледане на операта Учителката от планинското село“. В: „Опера“, бр. 2:32.金毅炅.梦想点燃生活——《山村女教师》观后[J].歌剧，2010，2 页

23. Дзъ, Ин. „Учителката от планинското село": на границите на класиката. В: „Опера“, бр. 2/2000: 17. 紫茵.《山村女教师》：走在经典的边缘[J].歌剧，2010，2.

24. Дзю, Цихун. История на новата китайска музика. Хунан: Хунанско издателство за изящни изкуства, 2002.居其宏著.新中国音乐史[M].湖南美术出版社.2002.

25. Дзю, Цихун. Оперните сюжети от „Тъга по миналото“ до „Цю Юен“ – кратък преглед на оперното творчество на Гуанан Ши. „Народна музика“, Пекин, 1999: 居其宏.歌剧情结:从《伤逝》到《屈原》—简评施光南的歌剧创作[J].人民音乐，1999.

26. Ли, Сяо-ър. Изпълнителското изкуство на китайското народно пеене. Хунанско издателство за литература и изкуство, 2001.李晓贰.民族声乐演唱艺术〔M].湖南:湖南文艺出版社，2001. 8

27. Ли, Хуанджъ. Новите плодове на новата опера – впечатления от спектакъла на операта „Тъга по миналото“. В: „Народна музика“, бр. 11/1981.李焕之.新歌剧的新成果——观看歌剧<伤逝>有感[J].人民音乐，1981.11.26

28. Ли, Хъшън. Анализ на художествените особености на операта „Тъгуване по миналото“. В: „Музикално време и пространство“, бр. 19/2015.李合胜.《伤逝》的艺术特征解析[J].音乐时空.2015 年 19 期
29. Ли, Шудан. Накратко за художественото очарование на изпълненията в китайската опера. В: „Нови песни юефу“, бр. 2/2006: 32.李抒丹.浅谈中国歌剧演唱之艺术魅力[J].乐府新声，2006 年第 2 期 32 页
30. Лу, Сюн. Пълни съчинения на Лу Сюн — „Блуждаене“. Народно издателство за литература и изкуство, Пекин, 1981.鲁迅.鲁迅全集——彷徨 [M].北京:人民文艺出版社，1981. 9
31. Лю, Шъжун. Теория на оперното изкуство. Пекин: Издателство „Народна музика“, 2003.刘诗嵘. 《歌剧艺术论》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003.
32. Ляо, Ли-на. Причини за психологическите бариери пред пеенето и мерки за противодействие. В: Списание на Североизточния технологичен институт, 2005:24.廖莉娜. "歌唱心理障碍的成因及应对措施". 载于：《东北技术学报》，2005 年，第 24 页.
33. Ма, Дзинцюен. По повод операта „Учителката от планинското село“. В: „Опера“, бр. 2/ 2010.马金泉.写给歌剧《山村女教师》【 J 】歌剧,2010,10 页
34. Сун Цзинан, Джоу Чжуцюен. Кратка всеобща история на китайската музика. Дзинан: Издателство „Шандунско образователно издателство“,

2017. (трето издание)《中国音乐通史简编》 孙继南、周柱铨 2017（第3 版） 山东教育出版社

35. Суън, Сяочун. Музикален образ и художествена интерпретация на ариите на Дзъ Дзюн. В: „Научен журнал на Уханската консерватория“, 2001: 15.孙晓春.子君咏叹调的音乐形象与艺术处理[J].黄钟--武汉音乐学院学报.2001

36. Съ, Мацин. „Реализмът в Учителката от планинското село“. В: „Опера“, бр. 2/2010: 14.司马勤.《山村女教师》的“现实主义”，[J].歌剧，2010，14 页.

37. Тао, Сяо-уей. Кратък анализ на емоционалната обработка на арията „Вятърът свисти унило“. В: „Гласът на Жълтата река“, бр. 22/2013: 20. 陶小卫.浅析歌曲《风萧瑟》演唱的情感处理[J].黄河之声.2013 年 22 期.

38. Тиен, Хан. Буря над река Яндзъ, послепис. Издателство за изкуство, Пекин, 1956: 77.田汉：扬子江暴风雨,后 记．北京：艺术出版社，1956.

39. У, Дзин. За националния характер на вокалните композиции на Гуанан Ши. В: „Научен журнал на Юннанската художествена академия Юннан“, 2006.吴静.论施光南歌曲创作的民族性[J].云南艺术学院学报.2006.

40. У, Дзуцян. „Музикалната форма и анализът на творбата“. Народна музика, 2003: 6.吴祖强.《曲式与作品分析》北京，人民音乐出版社,2003.

41. Уан, Дзинбин. Лирично колоратурно сопрано. Издателство за култура

и изкуство, Пекин, 2011:13 王景彬《抒情花腔女高音》【M】.北京:《文化艺术出版社》 ,2011,13 页.

42. Уан, Ю-хъ. Музика, изразяваща сърцата на милиони хора — кратки размисли за художествения стил на Гуанан Ши въз основа на няколко лирични песни и операта „Тъга по миналото“. В: „Народна музика“, 1994: 3.汪毓和.抒发出千千万万人民心声的音乐—从几首抒情歌曲和歌剧《伤 逝》谈对施光南艺术风格的浅见[J].人民音乐，1994

43. Цзю, Цихун. Оперните сюжети от „Тъга по миналото“ до „Цю Юен“ — кратък преглед на оперното творчество на Гуанан Ши. Пекин: „Народна музика“, 1999,с. 15.

居其宏.歌剧情结:从《伤逝》到《屈原》—简评施光南的歌剧创作[J].人民音乐，1999

44. Гуанан, Ши. Размисли за оперното творчество. „Народна музика“, Пекин, 1997.施光南.歌剧创作的探索[J].人民音乐，1997.

45. Циен, Юан; Лин, Хуа. Въведение в операта. „Шанхайско музикално издателство“, 2003: 4.钱苑、林华.歌剧概论[M].上海:上海音乐出版社，2003. 4.

46. Циен, Юан; Лин, Хуа. Кратка история на западната опера и нейните шедьоври. Шанхай: Издателство на Шанхайската музикална академия, 2002.《西洋歌剧简史与名作》 钱苑、林华 2002 上海音乐学院出版社.

47. Чан Хай. Психология на вокалното изкуство. Народно музикално

издателство, Пекин, 2000:47.昌海. 《声乐艺术心理学》. 北京：人民音乐出版社, 2000 年，第 47 页。

48. Шен, Ин. Вокално изпълнение и анализ на арията „Нещастен живот“. В: „Северна музика“, бр. 10/ 2013: 20.沈颖.咏叹调《不幸的人生》的演唱与分析[J].北方音乐.2013 年 10 期

49. Ю, Дзя. Художествените характеристики на операта „Тъгуване по миналото“ и значението ѝ за развитието на китайската опера. Магистърска теза, Шанси, 2003.余佳.歌剧《伤逝》的艺术特征及其对中国歌剧发展的启示[D][硕士学位论文],2003

50. Ю, Дуган. Естетика на вокалното изкуство. Издателство „Народна музика“, Пекин, 2005.余笃刚.声乐艺术美学[M].北京：人民音乐出版社，2005，10 页

51. Ян, Жухуай. Анализ и композиция на музиката. Пекин: Издателство „Народна музика“, 2003. (второ издание).杨儒怀.《音乐的分析与创作》[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2003. （第 2 版）.

52. Апостолова-Димитрова, Марина. „Емоционалната интелигентност и вокалното изпълнение“. В: Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по науки за образованието и изкуствата, 2023, с.133.https://fnoi.uni-sofia.bg/wp-content/uploads/2024/03/Godishnik_Kniga_Izkustva_FNOI_Volume116_2023_Fin_Web.pdf?utm_source=chatgpt.c om

11. НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА

1. Джао, Мейсю. Произход и развитие на китайската национална опера София:„Докторантски четения” 2023 НМА „Проф. Панчо Владигеров”.

2. Джао, Мейсю.Връзката между вокалната музика и вокалната психология. София: Scientific Atlas, бр. 8, 2024.

3. Джао, Мейсю. Предистория на операта „Тъгуване по миналото“. София: Електронно издание „Музикален логос“,2024.

   https://galerianadumite.bg/%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%b4%d0%b8%d1%81%d1%82%d0%be%d1%80%d0%b8%d1%8f-%d0%bd%d0%b0-%d0%be%d0%bf%d0%b5%d1%80%d0%b0%d1%82%d0%b0-%d1%82%d1%8a%d0%b3%d1%83%d0%b2%d0%b0%d0%bd%d0%b5-%d0%bf%d0%be-%d0%bc%d0%b8/