

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикална педагогика“
Катедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
на дисертационен труд за придобиване
на образователна и научна степен
„Доктор“

на тема:

**„ИЗСЛЕДВАНЕ НА ДИНАМИКАТА НА ВОКАЛНИТЕ ТЕХНИКИ В
КИТАЙСКОТО АКАДЕМИЧНО НАРОДНО ПЕЕНЕ“**

Професионално направление: Музикално и танцово изкуство 8.3.

Докторска програма: "Музикознание и музикално изкуство"

Ванг Шуайтунг

Научен ръководител: проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак

Пловдив, 2023 год.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Катедра „Класическо и поп и джаз изпълнителско изкуство“ към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, гр. Пловдив, състояло се на 14.02.2023 г.

Дисертационният труд съдържа общо 172 страници, които включват Въведение, Четири глави, Заключение, Приноси на дисертационния труд, Списък с публикации по темата и Библиография.

СЪДЪРЖАНИЕ:

Въведение

1. Актуалност на избраната тема	4
2. Преглед на изследванията по темата	5
3. Цели, съдържание и методи на изследването	5
3.1. Цели на изследването	5
3.2. Съдържание на изследването.....	5
3.3. Методи за изследване	5
4. Трудности и методи за разрешаването им	6
5. Очаквани резултати	6
I. Обзор на развитието на вокалното музикално изкуство в Древен Китай	7
Раздел 1. Вокалното музикално изкуство в Китай през архаичния период	7
Раздел 2. Вокалното музикално изкуство в Китай през класическия период	8
2.1. Форми на вокалното музикално изкуство	8
2.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство, школи и певци	8
Раздел 3. Вокалното музикално изкуство през Средновековието	9
3.1. Вокални музикални форми	9
3.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство, школи и певци	10
Раздел 4. Вокалното музикално изкуство в Новото време.....	11
4.1. Форми на вокалното музикално изкуство	12
4.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство	14
Раздел 5. Обобщение.....	15
5.1. Процесът на развитие на народното вокално музикално изкуство в Древен Китай	15
5.2. Обобщение на формите, образованието и изследванията на народното вокално музикално изкуство в Древен Китай.....	16
II. Развитие на китайската народна вокална музика в периода на Новото време	18
Раздел 1. Нови музикални стилове на формите на вокално изкуство.....	19
1.1. Детски песенно-танцувални постановки	19
1.2. Нови народни песни	19
1.3. Оперният жанр „Ян“	21
1.4. Националната опера „Белокосото момиче“	21
Раздел 2. Класификация на традиционната китайска народна вокална музика и нейните певчески техники	21
2.1. Традиционни народни песни	22
2.2. Речитативни песни	24

2.3. Оперно пеене	25
2.4. Събиране на народни песни	28
III. Развитие на народната вокална музика в съвременен Китай	29
Раздел 1. Изследователски и формиращ период на китайската академична народна вокална музика (1949-1966 г.).....	30
1.1. Създаване на народни вокални произведения.....	30
1.2. Формиране на академичното преподаване и характеристики на обучението по вокална музика.....	31
1.3. Спорът „родно-чуждо“ след Освобождението.....	33
Раздел 2. Период на застои на китайската академична народна вокална музика (1966-1976 г.)	34
Раздел 3. Период на развитие на китайската академична народна вокална музика (1976-2000 г.)	34
3.1. Композиране на народни вокални произведения.....	35
3.2. Обучение по народна вокална музика	35
3.3. Състезания за изпълнение на народна вокална музика.....	36
Раздел 4. Период на трансформация на китайската академична народна вокална музика (2000 г. – наши дни)	37
4.1. Композиране на народни вокални произведения.....	37
4.2. Вокално обучение	38
4.3. Представления на народна вокална музика и конкурси.....	39
Раздел 5. Заключение	40
IV. Сравнително изследване на обучението по народно пеене в Китай и България	41
Раздел 1. Обзор на българското народно певческо изкуство.....	41
1.1. Характеристики на българските народни песни.....	41
1.2. Основни фолклорни области и певчески стилове в България	41
Раздел 2: Сравнително изследване на обучението по народно пеене в Китай и България 43	43
2.1. Развитие на българската народна вокална музика.....	43
2.2. Сравнение на системите за прием и заетост.....	44
2.3. Сравнение на учебните програми по музика.....	44
2.4. Обобщение.....	46
Заключение	47
Приноси на дисертационния труд	48
Списък с публикации по темата	48
Библиография.....	49

Увод

1. Актуалност на избраната тема

Развитието на китайското музикално-певческо изкуство има многовековна история и дълбоки културни корени. Около 500 г. пр. н. е. Конфуций съставя първата колекция от песни в стихотворна форма в Китай – това е „Книга на песните“, която съдържа общо 311 произведения, включително 160 народни песни от периода XI – VI в. пр.н.е.. Около 1000 г. н.е., заедно с разцвета на фолклорната музика по време на династия Северна Сун и появата на обособени места за сценични изпълнения, както и на професионални певци, във вокалното музикално изкуство се формират широкомащабни жанрове като „Чан Джуан“ и „Джугун“. В музикалната култура се налагат нови синкретични форми като опера и речитативно-песенни изпълнения, с които развитието на вокалното музикално изкуство в Китай навлиза в нов исторически период.

В началото на XVIII век успоредно с просперитета на икономиката на династия Цин процъфтяват и местните опери. Понастоящем една трета от над 300 вида опера в Китай са формирани по времето на тази династия, особено придобилите широка популярност през този период оперни жанрове Бандзъ и Пекинска опера. В емблематичната Пекинска опера се появява разделение на персонажите според техния пол, възраст, тембър, стил на пеене и други фактори, подобно на стила белканто в западната традиция.

през 1927 г. е създадено първото китайско музикално висше учебно заведение – Националната музикална консерватория в Шанхай, в която чуждестранни преподаватели и учители с опит от Европа и САЩ започват систематично да преподават белканто; Академията на изкуствата „Лу Сюн“ основана в Йенан през 1938 г. поема върху себе си отговорната задача да култивира, създава и разпространява гръбнака на литературата и изкуството в освободените области на Комунистическата партия. През този период методите на пеене, характерни за китайското народно пеене и белканто биват взаимно противопоставяни и поддържащите ги школи се конкурират, без да разбират професионалните характеристики и техническите системи на опозицията, като с това се поставя началото на „съперничеството между западното и родното“.

2. Преглед на изследванията по темата

От началото на модерното музикално образование в Китай до наши дни, проучванията на народната вокална музика винаги са били активно разгърнати, особено след основаването на Китайската народна република, когато изследователските области придобиват широк диапазон и обхващат под-дисциплини като история на вокалното музикално изкуство, техники на пеене, психология на пеенето, вокална музикална педагогика, вокална музикална естетика, народни песни и др. В настоящото изследване са обхванати следните четири аспекта, свързани с вокалните техники в академичното народно пеене: 1. Изследвания на преподаването на китайско народно пеене. 2. Изследвания, посветени на методите на пеене и сценичното изпълнение. 3. Изследвания на теорията на народното вокално музикално изкуство. 4. Исторически изследвания.

3. Цели, съдържание и методи на изследването

3.1. Цели на изследването

Основните цели на настоящото изследване са: обобщаване на историята на развитието на китайската академична вокална музика с централен обект на изследване академичното обучение по народно пеене; анализиране на реформите и промените в периодите на зараждане, формиране, застои, развитие и трансформация на академичното народно пеене; проследяване на закономерностите в развитието от XX век насетне и сравнително изследване на чуждестранните концепции за преподаване на народно пеене с цел стимулирането на непрекъснати иновации, напредък, усъвършенстване и развитие на китайската народна вокална музика.

3.2. Съдържание на изследването

Настоящото изследване се фокусира върху анализ на певческите методи и педагогическата практика, в комбинация с проучване на литературни паметници. Чрез статистическия метод са проучени и методите на преподаване и певческата практика на видни китайски вокални педагози и певци. Извършен е систематичен преглед на най-важните периоди в развитието на народната вокална музика от XX век насам, с цел по-задълбочено и всеобхватно разбиране на обекта на изследване.

3.3. Методи за изследване

Проучване на литературни източници. Изследвани са исторически документи, свързани с древната китайска вокална музика и съществуващи документи,

илюстриращи развитието на китайската академична вокална музика; извършено е обобщение на древните вокални техники и анализ на развитието и промените в китайското академично преподаване на вокална музика от периода на неговото формиране насетне.

Емпирично изследване чрез интервюта. Проведени са интервюта и анкети с китайски народни певци и вокални педагози относно подготовката и организацията на учебния процес, преподаването на концепциите, методите, съдържанието и основните резултати от обучението по народна вокална музика, както и техните мнения и предложения за развитието на академичната народна вокална музика.

Сравнителен метод на изследване. Проведени са сравнителни изследвания на аудио-материали за народна вокална музика от различни исторически периоди и е извършен анализ на развитието и промените от традиционното народно пеене през академичното пеене до усвояването и интегрирането на западното пеене. В допълнение, проведено е сравнително проучване за наследяването и развитието на народната вокална музика в други страни и са обобщени приликите и разликите в концепциите за развитие и методите на преподаване в Китай и чужбина.

4. Трудности и методи за разрешаването им

(1) Китай има дълга история, множество етнически групи и включва широк спектър от жанрове на вокалната музика, а стиловете на пеене, присъщи на отделни региони и етнически групи силно се различават, което изисква систематичен подход при описването и прилагането им.

(2) Дългият процес на развитие на народното вокално музикално образование обхваща множество училища, педагози, певци и др. от различни периоди, като между тях съществуват сложни взаимовръзки, които също налагат внимателно проучване и сортиране.

5. Очаквани резултати

(1) Извършване на обзор и проучване на древната китайска народна вокална музика.

(2) Изследване на състоянието и историческите причини за развитието на китайското академично народно пеене през различните периоди.

(3) Изследване на преподавателските характеристики на китайското академично народно пеене в различните периоди.

(4) Изследване на стиловете на представителните певци в различните периоди от развитието на китайското академично народно пеене.

(5) Сравнително изследване на китайската и западната академична народна вокална музика.

I. Обзор на развитието на вокалното музикално изкуство в Древен Китай

Китай е една от най-древните световни цивилизации, имаща над 8000-годишна история на развитие, прочута като страна на ритуалите, поезията и музиката. Изкуството на китайската народна вокална музика също има дълга история и е преживяло управлението на 20 династии, преминавайки от Архаичния период през Класическия и Средновековния период, до периода на Новото време.

Според социалните слоеве, сред които се разпространява, вокалното музикално изкуство се разделя на народна вокална музика, литературна вокална музика, придворна вокална музика и религиозна вокална музика. За разлика от народната музика в други страни по света, китайската народна вокална музика е обусловена от множество регионални, етнически и други фактори, и в нея могат да бъдат обособени четири основни под-вида: народни песни, речитативно-песенна музика, песенно-танцовална музика и опера. Сред тях народните песни имат предимно лиричен характер, а ритмите им са с богат местен колорит. Речитативно-песенната музика е тясно обвързана с тоновете в китайския език и се използва най-вече при повествования. Песенно-танцовалната музика има силен ритъм, красива мелодия, лирични и повествователни черти и богати танцови характеристики. Оперната вокална музика интегрира елементите на народните песни, речитативно-песенната музика, танците и т.н., чрез които в пълна степен изразява характера и драматичните конфликти в произведенията, и като музикална форма на изкуството съответства на западната опера.

Раздел 1. Вокалното музикално изкуство в Китай през архаичния период

Китайското музикално изкуство има дълга история, за което свидетелстват откритите артефакти, стенописи и надписи върху гадателни кости от архаичния период (преди 2070 г. пр. н.е.). През този период основният носител на китайското вокално

музикално изкуство са ритуалните песни и танци, изпълнявани като жертвен принос или като поклонение, чиято отличителна черта е триединството на песента, танца и музиката. Вокалната музика в древността се дели на вокално музикално изкуство, свързано с магьосничеството и на вокално музикално изкуство, свързано със земеделието.¹

Раздел 2. Вокалното музикално изкуство в Китай през класическия период

Класическият период на древнокитайската история обхваща управлението на династиите Ся, Шан, Джоу, Цин и Хан (общо от 2070 г. пр. н.е. – 220 г. н.е.). Основните форми на китайското вокално музикално изкуство през този период са придворната песенна и танцова музика и фолклорните песни, като доминираща роля играе придворното изкуство. По време на династиите Цин и Хан императорският двор създава още една специализирана музикална институция – „Музикалната палата“, като нейните членове постепенно се превръщат в професионални изпълнители и спомагат за просъществуването ѝ в продължение на почти две хиляди години.

2.1. Форми на вокалното музикално изкуство

Най-представителната от тях е „Книга на песните“, която представлява първата и най-тачана колекция от музикално-поетични произведения в Китай.

Следователно, в историята на литературата и в историята на развитието на вокалната музика „Книга на песните“ има висока стойност и статут. Откакто Конфуций съставя сборника и започва да го използва в преподаването, „Книга на песните“ се превръща в класически учебник за прослойката на ерудитите от всички епохи. Преди 2000 години тя е била абсолютно задължителна за изучаване от интелектуалците по онова време. В същото време тя представлява и славната начална точка на китайските народни песни и на китайското народно вокално изкуство.

2.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство, школи и певци

По време на династия Западна Джоу (1046 г. пр.н.е. – 771 г. н.е.) управляващите високо ценят ритуалите, музиката и образованието, което се изразява в комбинирането на различни ритуални норми с музикално-танцови изпълнения и обучение. Децата на благородниците също изучават вокална музика, танци и други изкуства, като

¹ Джан Сяонун; Академичен комитет по вокална музика към клоната за музикално образование на Китайското общество за образование (ред.). – В: История на китайското вокално изкуство. Шанхайско музикално издателство, декември 2015 г., стр. 3.

основното съдържание на вокалната музика е поезията, а възрастта на учениците е между 8 и 15 години.

По отношение на певческите техники, в главата „За Ши И“ от книгата „Записки за музиката“ подробно е описана теоретичната постановка на известния музикален Ши И от онзи период. Теорията за пеене на Ши И има чисто технически характер, което също показва, че още преди две хиляди години в Китай са съществували задълбочени систематични изследвания и резултати от преподаването на резонанса, дишането и обработката на стила във вокалното изкуство.

Раздел 3. Вокалното музикално изкуство през Средновековието

Средновековният период на Китай обхваща династиите Уей, Дзин, Южната и Северната династия, Суй и династия Тан (220 –907 г. н.е.). Този период се слави като нов етап от развитието на традиционната китайска музика.

3.1. Вокални музикални форми

По отношение на формите на вокално изкуство изпълненията с музикален акомпанимент и танци се превръщат в основната форма на пеене през този период. Емблематични примери в това отношение са форми като „песни за хармонията“, „музика на чистотата“ и „мелодии“, които по време на династия Тан се увеличават от ден на ден. Музиката на Централната китайска равнина асимилира есенцията на песенната и танцова музика на етническите малцинства и им дава израз под формата на интегриран мащабен набор от мелодии на песни и танци (известни още като „Големи мелодии от епохите Суй и Тан“), които се превръщат в основната движеща сила на музикалната индустрия през този период.

3.1.1. Придворна вокална музика

Придворната музика може да бъде разделена според повода за изпълнение на външно-дворцова ритуална музика и вътрешно-дворцова развлекателна музика. Първият тип се използва при официални срещи на императорския двор и извършване на жертвоприношения, като се отличава с тържественост и сериозност. Вокалната музика от този тип включва жертвена музика, гвардейска музика, музика за дворцови сбирки и др., и винаги се изпълнява от мъже. Вторият тип дворцова музика намира приложение в живота на аристокрацията, нейната цел е да разведри слушателите психически и физически и се изпълнява главно по време на пиршества.

3.1.2. Народно вокално музикално изкуство

Китайските народни песни през Средновековието могат да бъдат разделени в три основни категории: северни народни песни, с представителен жанр „песни за хармонията“; южни народни песни, с представителен жанр „музика на чистотата“; и народни песни на граничните райони, базирани на барабанен и духов акомпанимент.

Освен гореописаните форми, във фолклорното творчество през този период се заражда и още един комплексен тип произведения на музикалното изкуство: песенно-танцовата драма (song-dance drama).

3.1.3. Литературна вокална музика

„Мелодиите“ представляват нов вид народни песни, популярни по времето на династиите Суй и Тан. Първоначално те са продукт на комбинацията от музика на Западните райони и фолклорните песни от Централната китайска равнина през династиите Северна Уей и Северна Джоу, когато в обществото се формират безброй популярни народни мелодии. Народните певци, литераторите и професионалните музиканти добавят пасажки, адаптират и модифицират тези мелодии, създавайки разнообразни нови песни с по-къс или по-дълъг текст.

Песните за цин са жанрова форма, в която изпълнителят пее, докато свири на цитрата „гуцин“. Създадени от интелектуалците в Древен Китай, които са били носители на културни знания и постижения, песните за гуцин се превръщат в една от основните форми на демонстрация на изкуството на свирене на гуцин, която чудесно изразява певческите характеристики на този инструмент.

3.1.4. Религиозна вокална музика

Под въздействието на философските и духовни учения в Китай, се появяват и много нови жанрове като будистка вокална музика и даоистка вокална музика, които оформят едно колоритно вокално изпълнителско изкуство.

3.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство, школи и певци

Музикалното образование през Средновековието все още е зависимо от механизмите за управление на музиката, създадени от императорския двор. Институции като манастирът Тайчан, „музикални работилници“ и „Крушова градина“ са важни институции за обучение по вокална музика.

3.2.1. Изследвания и образование в областта на вокалната музика

В областта на теоретичните изследвания на вокалната музика, значителен принос има „Класификация на звуците“, съставена от Ли Дън – фонолог от династия Уей на

периода Трицарствие, която съдържа 10 тома с над 10 000 думи. „Класификация на звуците“ е най-ранната римна книга в Китай. „Класификация на звуците“ за първи път изследва законите за съчетаване на звуците от гледна точка на пеенето на стихове и засяга теми като езика на вокалната музика, първичните рими, римните схеми и римуването на думите, благодарение на които песента звучи добре.

При подбора на вокални таланти се обръща особено внимание на слуховите способности. По отношение на тембъра при вокалното пеене, Лиу Ми от епохата Лян по време на Южната династия има подробни обяснения в книгата си „Изваян дракон в сърцето на поета“. По отношение на вокалните сценични изпълнения през този период, се обръща внимание на единството на певческите умения и емоциите, и се дискутират въпроси като ефектите на сценичното изпълнение.

3.2.2. Певци

Според историческите сведения, династия Тан е епохата на разцвет на придворната музика в Древен Китай. Императорския дворец разполага с десет хиляди музиканта, сред които безброй певци от кръговете на чиновниците и благородниците, придворните музиканти, придворните дами и дори самите императори. Например , Цай Уъндзи , Императори-музиканти(Ли Лундзи) (685–762 г.)

В обобщение може да кажем, че Средновековното вокално музикално изкуство бележи безпрецедентно развитие както в областта на придворната и религиозната музика, така и по отношение на литературната и народната музика, демонстрирайки разнообразни форми и още по-богато съдържание, обхващащо вокални техники, емоционалност, композиране, теория, педагогика и мн. др. Особено в средата на династия Тан по време на управлението на император Сюандзун, прякото участие и ръководството на владетеля до голяма степен стимулират обмена и сблъсъка на китайската и чуждата музикална култура, дават тласък на разцвета на народната вокална музика и поставят стабилна основа за развитието на китайската национална музика.

Раздел 4. Вокалното музикално изкуство в Новото време

Периодът на Новото време в китайската история обхваща династиите Сун, Юан, Мин и Цин (от 684 до 1840 г.). В музикален аспект, след като музиката на Централната китайска равнина асимилира елементи от музиката на съседните райони и

чуждестранната музика през архаичния период, а през Средновековието се наблюдава смесване и сливане между тях, то с навлизането в Новото време тези тенденции допълнително се развиват и музикалната сфера претърпява множество иновации, пораждайки нови стилове.

В културата на градските жители се появяват нови жанрове като градски народни песни, мелодии, прозаично-песенни произведения, песни с ударен акомпанимент, дворцови мелодии, местни опери и др. Особено през династиите Мин и Цин, развитието и просперитетът на оперното изкуство се превръща в музикално съкровище на древната и съвременна китайска музика. Тази форма на изкуство, подобна на западната опера, не само запазва остатъци от музикалната култура на династиите Тан и Сун, но също така и асимилира текстове на песни, музика и местни фолклорни мотиви от династиите Сун и Юан, чрез които се формират много видове оперно вокални драми, които се превръщат в есенция на традиционната китайска музика. Що се отнася до изпълненията, през този период биват обособени специализирани места за музикални изпълнения, наречени „Уасъ“ и „Гоулан“, десетина от които са прочути и до днес. Известни са над 56 вида сценични представления и повече от 520 именити артисти.

4.1. Форми на вокалното музикално изкуство

4.1.1. Народно песенно изкуство

Към този тип спадат народните песни от династиите Мин и Цин. Повечето от тях са песни, които работещите хора пеят като импровизиран израз на своите мисли и чувства. Това например са песни, които се пеят при планински изкачвания, планински мелодии, песни за събиране на цветя, песни при риболов, песни при полска работа и др.

4.1.2. Песнописно изкуство

Песнописното изкуство от времето на династия Сун представлява форма на доразработка и новаторство на основата на мелодии от предходните династии Суй и Тан. Съществуват повече от 20 000 текста на песни и над 2000 известни писатели от този период. Методите на създаване са основно два: при първия се съчинява текст според вече съществуваща мелодия; при втория стари песни се адаптират и пресъздават в нов формат.

4.1.3. Речитативно-песенно изкуство

Песни от типа „джуан“: форма на речитативно-песенното изкуство от династия Сун, в която като акомпанимент се използват барабани, кастанети и флейта.

Оперно изкуство : Съществува Система на четири оперни типа според вида на

мелодията от династиите Мин и Цин²: Първоначално тази система обозначава оперната акустична система, която е популярна в Дзяннан в началото на династия Мин и включва оперните типове Хайян, И-ян, Ю-яо и Куншан. В края на династия Мин и началото на династия Цин, поради възхода на местните опери, тази система претърпява промени и така се оформят четири нови типа опери според вида на мелодията: Нанкун, Бей-и, Дунлиу и Сибан³. В края на династия Цин се формира още по-нова система, включваща категориите Пихуан, Кунмин, Бандзъ и Гаоцян. Най-представителните са Пихуанска опера и Опера „Бандзъ“.

Пихуанска опера: това е събирателното наименование на оперните жанрове „Си пи“ и „Ър хуан“. „Си пи“ от своя страна произхожда от Цинския оперен стил, характеризира се с висок диапазон на пеене, достигащ до две октави. Ариите се изпълняват с висок и силен глас, което прави този жанр подходящ за изразяване на емоции на радост и ликуване. През ранната Цинска династия този стил е основният оперен стил на ханското население.

За разлика от него, операта „Ър хуан“ еволюира от стиловете „Чуй“ и „Гао бодзъ“ и се отличава с ниска тоналност. Това я прави подходяща за изразяване на спокойни или трагични сюжети и я превръща в основния метод за пеене в Хуейската опера. Впоследствие, Пекинската опера, която еволюира от сливането на Хуейския и Ханския оперен стил, получава силно разпространение, а влиянието на жанровете „Си пи“ и „Ър хуан“ се съсредоточава към южните райони и води до постепенното формиране на нови оперни типове и нови акустични системи. Системата „Пи хуан“ обхваща около 20 вида опера, основните от които са: Хуейска опера, Ханска опера, Пекинска опера, Кантонска опера, Сянска опера, Съчуанска опера, Гуейска опера, Ганска опера и Юннанска опера.

Опера „Бандзъ“: този стил носи името на китайските дървени клапери „бандзъ“, използван за отмерване на ритъма в неговата музика. Произхожда от жанра „Си цин“, популярен в провинциите Шанси и Гансу в края на династия Мин и е първата опера, която възприема структурата „Банцянь“⁴. Комбинацията на оперния стил „Западен Цин“ с различните местни диалекти и музика постепенно еволюира в множеството

² Най-общо казано, оперите със сходни мелодии и стил на пеене биват причислени към една и съща категория.

³ Или с други думи, представителен за Южен Китай е оперният стил Куншан, за Северен Китай – стилът И-ян, за Източен Китай – стилът Лиудзъ, образуван на базата на Малките местни мелодии от провинция Шандун, а за Западен Китай – стилът Бандзъ.

⁴ Симетрични горни и долни изречения се използват като основна единица при оперното пеене и на тази основа, според определен вариационен принцип, тя се развива в различни ритмични модели. Посредством трансформацията и редуването на тези ритмични схеми се оформя цялостното оперно произведение.

разновидности на операта „Бандзъ“. Структурата на ариите е основана на симетрични изречения, често допълнени от цветисти и гладки пасажии с висок тон, демонстриращи майсторски вокални техники; мелодиите са главно в седемтоновата гама, характерни са „скоковете“ в мелодичната схема. Цялостният музикален стил е висок, енергичен, грубоват и трагичен.

4.2. Изследвания на вокалното музикално изкуство

„Теория на пеенето“, написана от Йен-нан Джъ-ан от династия Юан, е първата книга в Китай и в света, която се фокусира върху теорията на вокалната музика, методите на пеене и артистичното изпълнение. В нея се обсъждат богат набор от певчески въпроси и се засяга изключително широк контекст, включващ древни певци, песенни теми, райони на разпространение, вокални типове и техники, тоналности, височини, дишане, ритъм, тембър и др. Също така систематично се обобщават поредицата от проблеми, съществуващи в пеенето по това време.

„Ноти на южни и северни мелодии“: представлява колекция от музикални партитури, създадена през единадесетата година от царуването на император Циенлун от династия Цин (1746 г.). Книгата се състои от 82 тома, съдържащи 2094 мелодии, които заедно с вариациите наброяват 4466. Времевият диапазон обхваща песните, базирани на поезията на династиите Тан и Сун, аристократичните песни от династиите Сун и Юан, разнообразни мелодии от династиите Юан и Мин, както и опери от династиите Мин и Цин, като всички произведения са представени с текстове, мелодии и тоналности.

В обобщение може да кажем, че китайската народна вокална музика навлиза в период на безпрецедентен просперитет и развитие през Новото време. Фолклорната музика постепенно измества статута на придворната музика, наблюдава се тенденция към популяризиране на музиката като цяло. Процъфтяването на сцените за комерсиални изпълнения създава основи и гаранции за просъществуването на професионалните артисти и музикалните драми. Литературната музика, народните песни, оперите и др. музикални стилове формират своите отличителни местни и жанрови характеристики, вокалната музикална практика и теоретичните изследвания стават по-всеобхватни и задълбочени. Именно това натрупване и утаяване на постиженията на народната вокална музика през периода на Новото време създава многообразието и колоритността на традиционната китайска вокална музика.

Раздел 5. Обобщение

Обхождайки дългия път на развитие на древната китайска вокална музика откриваме, че промените и разгръщането на това уникално изкуство са свързани с политическата намеса, социалните промени и икономическото развитие, в допълнение към собствените му характеристики. Известният китайски етномузиколог г-н Уан Яохуа разделя традиционната китайска музика на четири основни типа: народна музика, литературна музика, придворна музика и религиозна музика. По отношение на взаимовръзката между тях, той посочва, че „връзката между четирите основни части не се развива изолирано, а е взаимно свързана и се насърчава взаимно. Народната музика е основата, която се е превърнала в главния компонент на традиционната китайска музика. Последната се проявява като литературна музика, придворна музика и религиозна музика, всяка от които черпи от народната музика, и същевременно я подхранва и обогатява със своето уникално творчество. Затова между тези четири елемента съществува и връзка на взаимно асимилиране и взаимно влияние. Следователно може да се каже, че за частите на китайската традиционна музика са характерни взаимозависимостта, взаимното усвояване и взаимната интеграция от типа „аз в теб и ти в мен“⁵.

5.1. Процесът на развитие на народното вокално музикално изкуство в Древен Китай

В сферата на политическата система, 2000-годишната феодална музикална система е осигурила непрекъснатостта на процеса на наследяване на традиционната китайска музика в поколенията. В тази система съпругите и дъщерите на престъпници, военнопленници и други групи, както и техните потомци се вписват в специален регистър, с което са принудени да се занимават с музика в продължение на поколения и са обект на социална дискриминация и потискане. Хората, вписани в музикалния регистър са участвали в широк кръг от музикални дейности в традиционното общество и са поели на плещите си основната линия на традиционната китайска музикална култура. В дългата река на историята, основният музикален поток тече под формата на специализирана употреба на музиката от двореца към местните официални институции.

Подемът на народната музика през династия Сун насърчава разцвета на различни форми на вокална музика; премахването на системата за регистрация на музикантите

⁵Уан Яохуа, Ду Ясиун (ред.). Обзор на традиционната китайска музика. Фуджоу: Fujian Education Press, август 1999 г., стр. 158.

през династия Цин слива двете реки в един общ поток, който се развива в много посоки, демонстрирайки богато разнообразие на фона на единородност.

По отношение на формата на придворната музика, тя се трансформира от жертвената музика и магическата музика на древността в троичната придворна музика, съчетаваща песен, танц и музика през класическия период. В периода на Новото време, освен изисканата дворцова музика, важна роля играят националната музика на братските западни етноси и чуждестранната музика, появяват се форми като големи песенно-танцуващи произведения и творби за инструментални ансамбли. Придворната музика на Новото време включва основно три категории: изискана музика, барабанна музика и банкетна музика, като постепенно се формират жанрове като инструментална музика, танцова музика, вокална музика, инструментални солови и ансамблови изпълнения, опери и др. През династия Цин различните музикални форми стават по-детайлизирани и наситени със светски или с церемониални черти.

По отношение на народната музика и литературната музика, в допълнение към народните песни на простолюдието и някои стилове на елегантните художествени песни и песните за гуцин, предназначени за малки елитни кръгове, двете се допълват взаимно. Възходът на поетичното изкуство, представен от „Книга на песните“ и „Чуски стихове“, получава голямо внимание от владетелите, което съдейства за затвърждаването на културния статус на народните песни и литературната музика в историята и се превръща в прецедент за китайското вокално изкуство. Певческите техники претърпяват множество трансформации в потока на дългата национална история, преминавайки през етапите на: древни песни – произведения от „Книга на песните“ и „Чуски стихове“ от периода Пролет и есен и периода Воюващи царства – Песни на Музикалната палата от династия Хан – Песни по стихове от династия Тан – речитативно-песенни изпълнения от династия Сун – песни от династия Дзин – опери от династия Юан – песни от династия Мин – опера от династия Цин. Те са се превърнали в част от културното наследство на китайското вокално музикално изкуство.

5.2. Обобщение на формите, образованието и изследванията на народното вокално музикално изкуство в Древен Китай

По отношение на пеенето в древнокитайското вокално музикално изкуство, линията на изследванията върви от изучаване на певчески техники като дишане и резонанс през архаичния период, през анализ на текстовете и изразяването на певческите емоции през Средновековието, до усъвършенстване на детайлите на

сценичното изпълнение през Новото време. Това свидетелства за наличието на дълбок и детайлизиран процес на изследване на певческото изкуство в Китай.

По отношение на вокалното музикално образование в древен Китай, през архаичния период, според ритуалите и системата за управление на музиката във феодалистното общество, музикалното образование се съчетава с преподаването на законите и моралните ценности, а основният му обект са децата на благородничеството. През Средновековието, внедряването на системата за регистрация на музикантите довежда до появата на професионални музиканти в двореца и в местните държавни музикални институции, и формира професионално вокално образование. Основният метод на преподаване е от майстор на чирак, както и обучение в семейството. В Новото време, в крак с разцвета на народната музика възникват клубове за народна музика, трупи и частни семейни музикални групи, които формират своеобразни школи за професионално вокално музикално обучение.

По отношение на теоретичните изследвания на вокалната музика в Древен Китай, през архаичния период преобладават текстове, разглеждащи древните вокални музикални жанрове, истории и индивидуални певчески методи. През Средновековието се появяват голям брой творби, посветени на естетиката на вокалната музика и принципите за нейното създаване. През Новото време изследванията на вокалната музика стават още по-специализирани, като например „Етимология“, „Теория на пеенето“, „Теория на мелодиите“, „Ноти на южни и северни мелодии“ и др., появяват се и множество трудове, посветени на методите за създаване на текстове, певческата теория, методите за композиране, нотиране и др. проблеми.

В заключение може да кажем, че древната китайска вокална музика има дълга история на развитие, в чийто процес се раждат множество жанрове с богато съдържание. Методите на пеене са още по-разнообразни, с отличителни местни характеристики, национални характеристики и характеристики на епохата. Следователно, независимо дали става въпрос за изследване и подреждане на формите, съдържанието или методите на пеене, настоящото изследване има референтна стойност при изучаване на китайското вокално музикално изкуство и може да окаже положително влияние и дългосрочно значение за развитието на китайската вокална музика.

II. Развитие на китайската народна вокална музика в периода на Новото време

Новата история на Китай обхваща периода от избухването на Опиумните войни през 1840 г. до основаването на Китайската народна република през 1949 г. Това е и един от най-бурните периоди в китайската история, а по отношение на музикалната култура „с навлизането на западната музика постепенно се формират нови жанрове, различни от традиционната китайска музика от миналото, които през първата половина на XX в. се развиват с бързи темпове и се превръщат в основна тенденция в съвременната китайска музика. Така се поставя началото на нов период на разнообразни социални и музикални форми, паралелно съществуващи с традиционната музика.“⁶

По отношение на традиционните музикални форми, вокалните жанрове като народните песни, операта и оперната музика претърпяват бързи промени и развитие през този етап. От друга страна, традиционната селска музика продължава да възпява предимно различни аспекти от селския живот и се развива в посока на достъпност, семплост и адаптираност към нуждите на простолюдието. На този фон музиката, която навлиза в градовете, също се видоизменя, така че да отговаря на модерния градски живот и на гражданското съзнание, като силно разгръща своята артистичност, развлекателен характер, зрелищност и популярност. Така например, сливането и урбанизирането на вокалните техники в оперния жанр „Юдзю“, както и реформите в оперните жанрове „Юедзю“, „Пиндзю“ и свързаното с тях повишаване на статута на жените-изпълнители, много бързо налагат влиянието им в национален мащаб. Въпреки това, множество вокални музикални жанрове запазват оригиналните си морфологични характеристики, като например изпълненията в съпровод на цитра „гуцин“, както и местните фолклорни песни.

Що се отнася до новия тип музикално творчество, училищните песни и певческите дейности са основните му елементи в този период от китайската история. Четвъртомайското движение за Нова култура от 1919 г. също дава тласък на голям брой певчески дейности, които намират най-ярък израз в новосъздадени песни, отговарящи на нуждите на своето време, и революционни песни с антияпонски характер. В по-късен етап китайските интелектуалци, които следват в Япония, Европа и САЩ, един след друг се завръщат и носят в родината си музикалните познания и

⁶ Уан Ючън и др. Сборник статии по обща история на китайската музика (ред. Сун Дзиннан, Джоу Джушоан). Образователно издателство на пров. Шандун, май 1993 г., стр. 223.

усъвършенстваните образователни концепции, които са научили в чужбина. Те организират курсове по вокална музика, композиция и инструментална музика в професионалните музикални училища и в основните училища, като по този начин полагат основите на развитието на съвременната китайска музика. По отношение на вокалната музика, въвеждането на западното белканто, хоровите и оперните певчески форми, я въвеждат в нова фаза, която коренно се различава от традиционната китайска национална вокална музика.

Раздел 1. Нови музикални стилове на формите на вокално изкуство

1.1. Детски песенно-танцувални постановки

Създадената от Ли Дзинхуей през 20-те години на XX век форма на певческо и танцово представление за деца, разкрива сливането на западната и китайската опера и се превръща в прототип на китайската народна опера, като по този начин дава възможност на ранното китайско музикално образование в обикновените училища да надгради тясното преподаване на певчески техники с по-разнообразни форми на изкуство. Ли Дзинхуей създава общо 12 творби, сред които шедеврите „Врабчето и детето“ и „Малкият художник“. Той имитира основно западни оперни модели, като съчетава елементи на поезия, музика и танц в детските представления, а по отношение на аранжирката усвоява мотиви от китайски фолклорни песни и опери, национализира ги и ги популяризира, придавайки по този начин автентичен роден колорит на оперите за деца.

1.2. Нови народни песни

Новите народни песни представляват революционните песни от този период, известни още като „червени песни“. Те създадени след Синхайската революция и Движението за Нова култура чрез адаптация на традиционните фолклорни песни, като техните автори са литературните творци или колективните маси, а в ранните работнически и селски движения повечето от тях са насочени срещу империализма и феодалното общество. По-късно, с разгръщането на съпротивителната война срещу Япония и освободителната война, съдържанието на песните прокламира най-вече възхвала на Комунистическата партия и разказва истории за революционни герои. Емблематични примери в това отношение са „червените песни“, създадени на базата на фолклорните песни на провинция Дзянси през периода на управление на комунистическата партия в Дзинганшан, както и антивоенните песни, адаптирани от

фолклорните песни на северна Шанси през периода на управление на комунистите в Йенан.

В адаптираните народни песни се наблюдават няколко основни характеристики. На първо място, те има силен национален стил, запазени са оригиналните мелодични рамки и техники на пеене, което им придава традиционно звучене. Така например класическата революционна песен „Изтокът е червен“, популярна по всички краища на страната, претърпява множество адаптации и впоследствие бива прилагана и в по-мощни музикални произведения като симфонии и опери. По отношение на съдържанието, неин прототип е песента „Който продаде съвестта си, умира пръв“, която представя душевния порив на жените за любов и оцеляване в старото общество. По-късно този текст е адаптиран към „Яздя на бял кон“ – песен, в която се описват женските любовни копнежи и антияпонските националистски чувства. И накрая, „Изганическа мелодия“ и „Изтокът е червен“ отразяват възхвалата на партията и Родината от страна на народа. „От историческа гледна точка развитието на „Изтокът е червен“ всъщност представлява унаследяването и трансформацията на народната музика – динамичен процес, който отразява и промяната на субекта на народната музика в зависимост от състоянието на съществуване, културния статус и естетиката.“⁷

Втората характеристика на този тип творчество е наличието на уникални за времето си особености. Традиционните фолклорни песни се съчетават с революционните теми на периода и се превръщат в бойно оръжие на пропагандата. Така например „Напев от планината Имън“, която по начало е трудова песен от района на едноименната планина, през 1940 г. се превръща в антияпонския пропаганден марш „Срещу срещата в Хуанша“, когато е адаптирана колективно от литературни работници, за да послужи на целите на антияпонската съпротива. След освобождението тя е преименувана на „Напев от планината Имън“ и се изпълнява по всички краища на страната, а по-късно е призната от ЮНЕСКО за една от двете най-представителни китайски народни песни.

1.3. Оперният жанр „Ян“

Една от тези форми на музикално изкуство е оперният жанр „Ян“, който първоначално възниква като фолклорно песенно-танцовално представление. Впоследствие изпълнителите надграждат тази основа и възприемат елементи от

⁷ Ма Дунся. Народни песни от Северна Шанси в Червената земя, том 1. Картографско издателство Шанси, 2007 г., стр. 3.

местните оперни жанрове „Уей-ър“, „Дао-ър“ и народните песни от северните части на провинция Шаанси под формата на едногласно пеене, дуети и хор, създавайки нова форма на изкуството, съчетаваща музика, танц и драма, която се превръща в прототип на китайската народна опера. Представителни произведения са „Брат и сестра разработват пустошта“ и „Съпрузи се учат да четат“.

1.4. Националната опера „Белокосото момиче“

Операта е написана през 1943 г. от Академията за изкуства „Лу Сюн“ и успешно изпълнена през 1945 г. като комбинация от западна и китайска вокална музика. Оттогава насетне литературните творци в Йенан започват да наричат оперния жанр на това произведение „нова опера“. „Белокосото момиче“ успешно стъпва на западните оперни форми, като използва солисти, беквокалисти, редуващи се певци и хор, както и полифонични музикални композиционни техники като хармония и полифония, а оркестърът включва смесица от китайски и западни инструменти. По отношение на пеенето, всички актьори използват техники от фолклорните песни и традиционните стилове на китайското оперно пеене. Затова този вид опера представлява успешен опит за съчетаване на местните китайски вокални методи със западните оперни форми. „Белокосото момиче“ остава като емблематично произведение, което бележи началото на новата китайска опера и полага основите на нейното развитие, както и на еволюцията на народната вокална музика през следващите години.

Раздел 2. Класификация на традиционната китайска народна вокална музика и нейните певчески техники

След като преминава през архаичния, класическия и средновековния период, музикалната история на Китай достига до съвремеността, където се появяват нови вокални стилове, жанрове и форми, присъщи на различни етнически групи и региони. Традиционната китайска вокална музика в този период може да бъде разделена на три основни категории: традиционни народни песни, речитативни песни и китайско оперно пеене.

2.1. Традиционни народни песни

В зависимост от тяхната етническа принадлежност, китайските народни песни могат да бъдат разделени на хански народни песни и народни песни на етническите малцинства. Преди създаването на Нов Китай петдесет и пет от тези малцинствени

групи са представлявали около 4% от общото население на страната, а петдесет и четири от тях са имали собствени езици. „В китайския език има от три до петнадесет тона, което силно го отличава от езиците на други държави. Народните песни на етническите групи в Китай обикновено се пеят на книжовния език или на местни диалекти.“⁸ Всички тези етнически групи умеят да пеят и танцуват, като всяка от тях има уникален фолклор. Емблематични примери са дългите и кратките мелодии на монголците, любовните песни на уйгурите, планинските песни на тибетците, лиричните песни на корейците, полифоничните фолклорни песни на южните етнически групи и много други.

Ханските народни песни могат да бъдат разделени на трудови песни, планински песни и популярни песни в зависимост от музикалната форма и най-вече от ритмичните характеристики. Трудовите песни се пеят по време на трудовия процес, като изпълняват функцията да насочват движенията и емоциите в съответствие с ритъма и интензивността на конкретната дейност. Повечето от планинските песни са създадени в планинските райони, а мелодиите им са високи и силни, с широк диапазон и свободен ритъм и се характеризират със семпност и спонтанност. Сред представителните планински песни са „Пътешествие из Синтиен“ от северните части на провинция Шанси, „Планинска песен“ от провинция Шанси, „Напев за изкачване“ от Вътрешна Монголия и „Цветя“ от Цинхай. Популярните песни са характерни предимно за градските райони. Те често се придружават от инструментален акомпанимент и са по-артистични, с балансирана структура, равномерен ритъм, деликатни мелодии и мекота.

Изпълнителският стил на народните песни на различните етнически групи и региони в Китай също е изключително многообразен. Така например, песните от планинските райони се пеят силно, високо и ясно, тези от равнините имат бавен ритъм и подчертана естественост, а на юг от река Яндзъ пеенето е нежно и деликатно. Според вокалните методи и техники могат да бъдат обособени приблизително следните четири типа изпълнение на китайските фолклорни песни:

Първият тип е пеене с естествен глас. Физиологичният механизъм на вокализацията е сходен с характеристиките на „гръдния“ глас, затова този тип пеене се нарича още „тежка функция“, т.е. гласните гънки са напълно затворени. По време на

⁸ Шао Дзинмин. Обща теория на съвременния китайски език. Шанхайско образователно издателство, 2011 г., стр. 79.

вокализация гласните гънки са стегнати и напрегнати и са в състояние на цялостна вибрация. Звукът е силен и с висок резонанс, сходен на живата реч, и често е в границите на средния и долния гласов диапазон. Този вокален метод се основава на естествения глас, поради което диапазонът на пеенето е сравнително тесен и обикновено обхваща височините между c^1 и f^2 , което затруднява изпяването на високи тонове. Този вокален тип се характеризира с неподправеност, звучност, свобода и плавност на пеенето и се използва по-често в народните песни от равнините, като например фолклорното произведение от провинция Хънан „Момата Уан Да кове бурето“.

Вторият тип е чистото фалцетно пеене, познато още като „лека функция“, при което вибрират краищата на гласните гънки, които се разтеглят и изтъняват при възпроизвеждането на високите тонове. Диапазонът на пеене обикновено е между f^1 и f^3 . Този начин на пеене звучи сравнително леко, високо и пронизително и често се среща в планински райони със сурова природна среда. „Към този тип спадат например песните на етноса Шъ от провинция Фудзиен, народните песни на малцинството Бу-и от провинциите Гуейджоу и Юннан, напевите на етноса Дун и фалцетните „цветни“ мелодии на малцинството Хуей в северозападен Китай“⁹. Въпреки че тези региони имат сходни методи на пеене, всички те притежават и свои собствени местни стилистични характеристики. Така например фалцетното пеене на етноса Шъ се отличава с кратки и пронизителни фрази и множество плъзгащи се преходи между тоновете; чистото фалцетно пеене на етноса Дун „се лее като вода, меко и фино“; фалцетното пеене на малцинството Бу-и е „стройно, с леки трели“; фалцетът на етноса И е „неподправен и енергичен“; чистият фалцет на корейското малцинство е със силни декорации; фалцетното пеене на етноса Хуей от северозападен Китай спада към стила на „цветните“ фолклорни песни и затова е „ярко, въздействащо и красиво“.

Третият вид представлява смесен тип пеене с комбинация от естествен и фалцетен глас, при който тембърът е по-натурален, измененията във височината на тона са по-последователни и без очевидна промяна на гласовата област и на гласовата точка, като обикновено се пее само в диапазона между c^1 и a^2 . Този тип пеене е често срещан в китайските народни песни на ханците и в някои фолклорни песни на

⁹ Ян Дунмин. Сравнително изследване на фалцетното пеене в народните песни на различни етнически групи в Китай. Образователно издателство на пров. Фудзиен, 1997 г., стр. 37.

етническите малцинства от северните региони, а диапазонът на пеене е по-широк от този на песните с естествен глас и е приложим и за произведения със силен етнически колорит в съвременната музика.

Четвъртият тип пеене се характеризира с редуването на естествен и фалцетен глас, при което единият от двата гласа се взема за основа. Така например, ако пеенето стъпва на естествения (гръден) глас в долния и средния регистър, то при пасажите в по-високия регистър пеенето е заменено от чист фалцетен (главов) глас с различен тембър, като се редува вибриране на целите гласни гънки с вибриране на краищата на гласните гънки, чрез което се постига орнаментален ефект. В някои региони има стил на пеене, при който фалцетът (главният глас) заменя естествения глас в средния регистър. Към този тип спадат „Цинската техника“ от провинция Шаанси и „високата техника“ от провинция Шанси.

2.2. Речитативни песни

Речитативната музика е претърпяла многовековно развитие, превръщайки се в „цялостна форма на изкуство, която е уникална за китайската нация и съчетава литература, музика и пеене. Стилът ѝ е комбинация от римуване и ритъм, разказ от трето лице и реч от първо лице; музиката подсилва повествованието. Произведенията са дълги и със специфична мелодия, която е в синхрон с текста.

От гледна точка на начина на поднасяне на съдържанието, речитативните песни могат да бъдат разделени на две категории. Първата от тях са песните от жанра „Пайдзъ“, които са разработени на базата на конкретни мелодии, като техните представителни разновидности включват „Песни за цитра“ от провинция Шандун, „Ясни мелодии“ от провинция Съчуан, „Брокатени песни“ и „Пайдзъ песни за една струна“ от провинция Фудзиен. При повечето от тези разновидности пеенето е водещо и е силно мелодично, а мелодиите са богати и разнообразни.

Втората категория са т. нар. „песни за барабани“, които са се развили от разказването на истории. Представителните разновидности тук включват Пекинските римувани песни за големи барабани, Суджоуските песни за струнни инструменти, Съчуанските песни „дзин циен пан“ и „дао цин“, както песните „чуйдзъ“ от провинция Хънан. Този жанр се развива от разказ към пеене, като текстовете на песните са

стройно римувани, най-често подредени в пасажи от по седем или десет думи, които се пеят в речитативен стил.

Вокалните техники на певческите партии са по-сложни и разнообразни от тези при народните песни и имат много сходства с певческите методи на операта. Разделят се основно на пеене с естествен (гръден) глас, фалцетно пеене (главов глас), комбинация от естествени и фалцетни гласове, плачливо пеене, смеещо се пеене и дрезгаво пеене.

2.3. Оперно пеене

Певческите техники в китайската опера са систематизирани според типовете роли, изпълнявани както от мъже, така и от жени, което е много различно от разделението на сопранови, алтови и басови гласове съгласно тоналните критерии в западната опера. В китайската опера могат да бъдат обособени четири основни типа драматични роли, в зависимост от характера, личността, пола и възрастта на персонажа: Шън (положителен мъжки персонаж), Дан (положителен женски персонаж), Дзин (второстепенен мъжки персонаж с отличителни качества) и Чоу (шут). Всяка от тези категории има своите по-тесни разновидности. При всеки тип роля се прилагат различни певчески методи, които изразяват специфичните драматични характеристики на героите.

Отделните жанрове на традиционната китайска опера също имат собствени методи за използване на гласа, съответстващ на уникалния им музикален стил. Като цяло вокалните техники могат да бъдат обобщени в три основни категории: „голям глас“, т.е. естествен (гръден глас), „малък глас“, т.е. фалцет (главов глас) и съчетание от „голям“ и „малък“ глас, т.е. комбинация от естествено и фалцетно пеене. Различните типове персонажи използват различни техники на пеене. Тези тонални характеристики са разгледани в следната таблица:

Персонаж	Близък съответстващ тип глас	Гласни струни (мм)			Тонален диапазон	Характеристики на звученето на гласа	Регистър
		дължина	дебелина	цвет			
Хъй Тоу (мъжки персонаж с черна глава)	Лиричен баритон	17-22	5	Млечнорозов	Много широк	Мощен, героичен, груб, плътен, наподобяващ рев	Гръден

						на тигър	
Хуа Лиен (второстепенен мъжки персонаж със силно оцветено лице)	Драматичен баритон	17-21			Нормален	Широк и плътен, дълбок, мрачен, мощен, с множество придихания	Гръден
Бай Ху Лао Шън (възрастен мъж с бяла брада)	Лиричен тенор	16-20			Широк	Силен и достолепен, широк и плътен, тъжен и потиснат, спокоен	Гръден
Хъй Ху Лао Шън (възрастен мъж с черна брада)	Лиричен тенор	15-19			Широк и висок	Мек и наситен, ясен и бърз, висок и светъл, приповдигнат, мек, умислен	Гръден
Сяо Шън (млад мъж) и Дзин Шън (мъж с ветрило)	Лиричен тенор	14-19			Висок и тесен	Ясен и пронизителен, твърд и мек, волен и неподправен, плътен, ревящ	Фалцетен или смесен
Лао Дан (възрастна жена)	Драматичен сопран	13-15			Много широк	Силен и достолепен, ясен и мелодичен, резониращ	Гръден
Цин И (млада хубавица)	Лирично-драматичен сопран	9-13			Висок и широк	Сладко и чувствено, нежно и красиво, деликатно и тактично, изтънчено	Фалцетен или смесен
Хуа Дан (девойка)	Лиричен сопран	9-12			Нормален висок диапазон	Нежно и деликатно, ясно и мелодично, меко и грациозно, с	Фалцетен

						наситена женственост	
--	--	--	--	--	--	-------------------------	--

Тонални характеристики на персонажите в китайската традиционна опера¹⁰

Ако вземем за пример Пекинската опера, която е водещият оперен жанр в Китай, певческите характеристики на различните персонажи в четирите основни категории са приблизително следните:

Персонажът „Шън“ се разделя на две подкатегории – „Лао Шън“ и „Сяо Шън“. „Лао Шън“ представлява мъж на средна възраст или възрастен мъж, в повечето случаи положителен герой, чиито партии се изпълняват предимно с гръден глас. Пеенето звучи мощно и достолепно, плътно и уравновесено. „Сяо Шън“ е ролята на млад мъж, който пее с фалцет или комбинация от естествен и фалцетен глас. Тембърът е богат и красив, изпълнен с жизненост.

Персонажът „Дан“ включва женски роли като „Хуа Дан“, „Цин И“ и „Лао Дан“. „Хуа Дан“ е младо момиче или девойка, която все още не се е омъжила, нейното пеене е фалцетно, а тембърът – жив и игрив. „Цин И“ е положителен персонаж на млада жена или жена на средна възраст и се изпълнява с фалцет или комбинация от естествен и фалцетен глас, с богат, наситен тембър, който е преобладаващо мек, но и твърд на моменти. „Лао Дан“ представлява възрастна жена, която пее с естествен глас, резониращ предимно в гръдния кош, устата и гърлото, а тембърът е спокоен и светъл като на възрастен човек, същевременно с меките и нежни характеристики на жена. Емблематичен представител на този персонаж е певецът Мей Ланфан.

Персонажът „Дзин“, известен още като „Хуа Лиен“ (букв. „цветно лице“), се отличава с използването на цветен грим на лицето, който се нанася по строго определен шаблон. Този персонаж изобразява предимно положителни мъжки фигури с висок социален статус и престиж. Пеенето е с естествен глас, със звучен, светъл и широк тембър, а стилът на изпълнението е мъжествен, неподправен и жив.

¹⁰ Дзин Син, Дзен Минчун. История на китайското вокално изкуство, Издателство за литература и изкуство на провинция Хунан, 2011 г., стр. 306.

„Чоу“ представлява комичен персонаж или човек с нисък статус. Тази роля се изпълнява предимно от мъже, които пеят с естествен глас, с ясен и приятен тембър, а стилът на изпълнението е бърз и увлекателен.

Освен гореописаните особености, различните видове опери акцентуват върху един от гореописаните три певчески стила в зависимост от обхвата и диапазона на използваната музика и цялостния музикален стил на произведението.

2.4. Събиране на народни песни

2.4.1. Събиране на народни песни

През 1937 г. етномузикологът Уан Луобин обхожда провинциите Гансу, Цинхай и Синдзян, където събира, съпоставя и адаптира местното фолклорно творчество, което му спечелва прозвището „Царят на песните от Западните краища“. Впоследствие е създадена и Китайската асоциация за изследване на народната музика, която събира и сравнява хиляди произведения на фолклорното творчество.

През 1945 г. Националната музикална консерватория създава „Дружество за планински песни“, което активно събира и сортира народни песни и създава нови аранжimenti със съпровод на пиано на най-добрите от тях.

2.4.2. Спорът „родно-чуждо“ относно методите на пеене на китайските народни песни

В периода от 1938 до 1945 г. Академията за изкуства „Лу Сюн“ предлага музикални образователни програми, като повечето от вокалните педагози по това време се придържат към белкантовия метод на пеене. С появата на оперния жанр „Ян“ и на нови оперни и вокално-музикални форми, традиционните китайски певчески методи и западните певчески техники се сблъскват, което поражда оживени дебати относно тяхното приложение.

На първо място, ранното белкантово пеене в Китай е незряло, поради което в този период то често е осмивано с епитети като „мучене на крава“ или „пелтечене“. С появата на белкантото в страната, неговите певчески методи все още се намират в начален стадий и не са достатъчно разработени, за да бъдат качествено преподавани и изпълнявани. По това време множество китайски преподаватели и студенти, занимаващи се с белканто все още не са решили техническите проблеми на пеенето и на артикулирането на китайски език като цяло, а не проблемите на белкантовото пеене в частност.

На второ място, в този период традиционните китайски методи за пеене все още не са достатъчно добре изведени и систематизирани. Традиционното китайско народно пеене обхваща 56 националности и три големи категории – фолклорни песни, речитативни песни и китайска опера. Всички те се характеризират с разнообразни форми и различни вокални техники, и дори голяма част от изпълнителите и преподавателите на традиционното китайско народно пеене владеят само част от тези техники. Освен това в условията на войните, които се водят по онова време, изследователите на вокалната музика имат възможност да се съсредоточат само върху отделни области на народното пеене без да могат да анализират по-широк набор от певчески разновидности и похвати. Поради това те не успяват да създадат систематизирани педагогически методи и изчерпателни учебни пособия.

Поради различните недостатъци на традиционните народни методи на пеене и на ранното белкантово пеене в Китай, те се оказват неспособни да изразят напълно идейния заряд на музикалните произведения на новата епоха, което поставя началото на конфронтацията между двата певчески метода и създава условия за последвалото развитие на комбинация от западни и китайски вокални техники, както и за развитието на методите на народното пеене в китайските академични среди.

III. Развитие на народната вокална музика в съвременен Китай

Съвременният период на китайската история обхваща годините от основаването на Нов Китай през 1949 г. до наши дни. По отношение на висшето образование Шанхайската музикална академия и Шънянската музикална академия възобновяват образователната си дейност, последователно биват учредени и висши музикални учебни заведения като Централната музикална академия, които предлагат програми по традиционна китайска вокална музика. Това поставя началото на нова ера в развитието на китайската вокална музика и в този процес постепенно се формира певческа система, различна от традиционното народно пеене, която е известна като академична народна вокална музика. Тя се използва най-вече при създаването на различни типове музикални произведения, в това число и народни опери. Оттогава насетне академичната школа се е превърнала в основа на развитието на китайската народна вокална музика, заемайки важно място в музикалното образование, медийните предавания и социалната култура.

От друга страна, за да се съхранят и предадат традиционните китайски вокални жанрове – опера, народни песни и оперно-театрално изкуство, се създават съответните висши художествени институции, като Централната академия за драма, Китайската академия за опера и Шанхайската театрална академия. Това създава условия оперното изкуство и речитативно-музикалните изкуства да започнат да се развиват като самостоятелни жанрове на вокалната музика.

Развитието на китайската академична народна вокална музика може в най-общи линии да бъде разделено на четири етапа:

1949 – 1966 г. – изследователски и формиращ период на китайската академична народна вокална музика.

1966 – 1976 г. – период на застой на китайската академична народна вокална музика.

1976 г. – края на XX век – период на развитие на китайската академична народна вокална музика.

XXI-ви век – период на трансформация на китайската академична народна вокална музика.

Раздел 1. Изследователски и формиращ период на китайската академична народна вокална музика (1949-1966 г.)

След основаването на Нов Китай, с възраждането и развитието на културата и изкуството, композирането и изпълнението на нов тип музика се превръща в обект на културна пропаганда и популяризиране в новата епоха, като песните и оперите, прославящи партията и народа, стават важна част от културния живот на обществото. По отношение на вокалната музика също възниква остра нужда от певчески техники, които да демонстрират нови форми на сценично изпълнение и творчество. В същото време, с разгарянето на конфликта между западното белканто и традиционното китайско народно пеене, извеждане на принципите на второто и обучението на изявени певци се превръща във важна задача за висшите музикални училища.

1.1. Създаване на народни вокални произведения

1.1.1. Вокални произведения, адаптирани от фолклорни песни.

Вълна от китайски композитори започват да изследват творчеството на различни етнически групи и региони, като събират, обработват и адаптират голям брой фолклорни песни, създавайки на тяхна база солови и хорови произведения. Повечето

от използваните методи на пеене се основават на традиционните народни певчески техники.

1.1.2. Оригинални авторски произведения в народен стил.

Повечето от песните от този тип са композирани на базата на материал от фолклорната музика. Повечето от тези авторски произведения се изпълняват от академични народни певци.

1.1.3. Нови народни опери.

По-голямата част от тях са посветени на патриотични теми от преди и след Освобождението, като възхваляват най-вече Китайската комунистическа партия, националните герои и народа, поради което се радват на голяма популярност. По отношение на музикалната композиция, те притежават отличителния стил на традиционната китайска музика и на оперната музика. По отношение на музикалното изпълнение, пеенето е предимно народно, като включва както техники от традиционното народно пеене, така и от академичното народно пеене и от белкантото.

1.2. Формиране на академичното преподаване и характеристики на обучението по вокална музика

Създаването на големи консерватории довежда до появата на множество изследователи на китайската народна вокална музика, които, стъпвайки върху унаследените традиционни певчески методи, смело заимстват от белкантовите техники и така допринасят значително за формирането на академичната школа по народно пеене. През този период педагогическите постановки в областта на обучението по народно пеене се разделят на два вида:

При първия вид за основа се взема народната вокална музика, като се обобщават нейните закономерности и умерено се заимства от белкантовите техники, с цел студентите да запазят в максимална степен народния си стил на изпълнение. Представител на тази педагогическа школа е Уан Пинсу, вокален педагог в Шанхайската музикална академия, която застъпва тезата, че: „Колегите, които преподават народно пеене, трябва широко да използват най-добрите песни от собствения си етнос и регион като основни учебни материали. Текстовете също трябва в по-голяма степен да се пеят на езика на съответните етноси, защото само по този начин могат целенасочено да бъдат преодолените специфичните проблеми, с които се сблъскват студентите при изпълнението. Това също така ще даде възможност на певците, които се обучават в Шанхай да не загубят собствения си етнически стил на

пеене.“ Умението да разпознават и обобщават в пълна степен различните стилови характеристики на китайската народна вокална музика в онези времена, без да се влияе от еволюционното мислене, и да се решават местните проблеми с местни методи, прави Уан Пинсу успешна в обучаването на певци с различни стилови характеристики.

При преподаването на вокална музика на момичетата тя не възприема белкантовата постановка за обединяване на естествената и фалцетната област, а по-скоро адаптира техниките за дишане, вокализация и резонанс според индивидуалните възможности на студентите, съчетани с етническите и регионалните особености на пеенето, така че да се спазят основните принципи на вокализацията, като същевременно бъдат постигнати индивидуални стилове на изпълнение. Така например, благодарение на обучението си при Уан Пинсу, тибетската певица Цедан Дролма успява да преодолее предишните си проблеми, свързани с плиткото дишане, правя глас и напрежението в гърлото. В същото време Уан Пинсу изучава тибетски език и тибетски вокални техники от Цедан Дролма, извежда редица певчески принципи и разработва целенасочени методи на преподаване.

За обучението на тенорите Уан Пинсу смята, че е необходимо мъжките гласове да овладеят белкантовата техника за смяна на вокалния диапазон, но в певческата практика все пак е необходимо тази техника да бъде адаптирана в зависимост от характеристиките и нуждите на певеца. Например, Уан Пинсу се отказва от директното използване на западни вокални произведения за обучението на Хъ Дзигуан, а вместо това го тренира според неговите дадености, като използва голям брой „равни“ планински песни, откъси от опери, скоропоговорки на висок тон, стихотворения и реплики, както и рецитации от Пекинския оперен жанр „Шушън“ и т.н. Чрез този подход са преодолени проблемите на Хъ Дзигуан с плиткото дишане, рехавия естествен глас и слабите високи тонове и той започва да пее в рамките на три октави, като свободно превключва между средния, ниския и високия регистър. Типичен пример е трудната мелодия в шедьовъра му „Нарамил кош с чай отивам в Пекин“.

父老相亲 一片心 (呦) 啊

父老乡亲 (呦) 一片 (呦) 心 呦 呜啊呜啊

Пасаж от „Нарамил кош с чай отивам в Пекин“ на Хъ Дзигуан¹¹

Вторият тип педагогическа постановка взема за основа белкантовите вокални методи, които се овладяват чрез системна практика, след което се изучават стила и характеристиките на китайското народно пеене и се прилагат към китайските народни песни и композиции. Изявени вокални педагози, които са представители на това течение са Дзян Ин и Ю Исуан от Централната музикална академия, както и Тан Сюегън и Дзян Дзясян от Китайската музикална академия, а сред певците, които впоследствие обучават са Ли Шуандзян, У Яндзъ и Де Дема. Певецът Ли Шуандзян веднъж споделя: „Първоначално изучавах белкантото, но след това в процеса на пеене възприех и народния стил.“¹²

1.3. Спорът „родно-чуждо“ след Освобождението

Спорът „родно-чуждо“ започва със статията „По въпроса за „чуждестранното пеене“ на Хъ Лутин, публикувана във „Вестник за литература и изкуство“ през юни 1949 г., последвана от „Някои размисли по въпроса за „чуждестранното пеене“ на Фън Цануън. През 1950 г. списанието „Народна музика“ открива рубрика, посветена на „проблемите с вокалните методи“, в която участват голям брой музиканти, които разгръщат дискусии по актуалните въпроси. Това поставя началото на разгорещени дебати по темата „родно-чуждо“ в китайските артистични среди.

Продължилите повече от десет години дискусии относно изграждането на нов китайски певчески стил, включват няколко основни аспекта: първо, съпоставка между традиционното китайско народно пеене и западното белкантово пеене. Второ, откриване на начини за създаване на нови певчески методи, подходящи за националната публика. Трето, търсене на форми за унаследяване и продължаване на традициите на китайското народно вокално изкуство. Четвърто, инкорпориране на западните белкантови вокални техники в изпълненията на китайски песни. В тези дискусии се очертават приблизително следните общи мнения:

Първо, да се популяризира белкантовото пеене. Сред представителите на това течение са Оуян Уциен, Лан Юсиу и др.

¹¹ Дзин Тиелин и др. (ред.) Учебно помагало за китайска народна вокална музика №3: Партитури за пиано акомпанимент. Народно музикално издателство, 2001, стр. 72.

¹² Певческото изкуство на Ли Шуандзян – певецът без граници (под редакцията на Групата за изследване на вокалното изкуство на Ли Шуандзян, Институт по изкуствата в Нанкин). Издателство за литература и изкуство на НОАК, май 2012 г.

Вторият тип мнение се придържа към линията на развитие на традиционните китайски народни песни. Сред неговите представители са Фън Цануън, Цуй Дундзян, Бай Юншън и др.

Третото мнение отстоява създаването на нов методи на пеене, който да е „съчетание между китайското и западното“. Представители на това течение са Хъ Лугин, Ли Джън, Джан Фей и др.

Четвъртото мнение твърди, че китайската и западната вокална музика трябва да имат своя самостоятелен път на развитие. Представители на това течение е композиторът Лу Хуабай.

Раздел 2. Период на застой на китайската академична народна вокална музика (1966-1976 г.)

Периодът 1966-1976 г. е свидетел на „Великата пролетарска културна революция“. По отношение на музикалните композиции и сценичните изпълнения политическите песни и „образцовите опери“¹³ са основните теми на този период. През този период народната вокална музика е в застой.

Що се отнася до певческите изпълнения, поради влиянието на „цитатните песни“ и „образцовата опера“, новите произведения обикновено имат широк диапазон, високи мелодии и стегнати ритми, изпълнени с революционна страст и вълнение, със силен акцент върху „борбеността“ и „вкуса на барут“. Като цяло певците масово пеят с „висок, пронизителен, твърд и гръмък“ тембър, лишен от лиризм и артистичност. Едва в края на Културната революция се появяват нови революционни лирични песни и стилът на изпълнение постепенно се променя. Такива са например „Ода за Пекин“ на Тиен Гуан и Фу Дзин, „Засвирих на тамбура и запях“ на Шъ Гуаннан и др.

Раздел 3. Период на развитие на китайската академична народна вокална музика (1976-2000 г.)

През октомври 1976 г. Културната революция е обявена за приключила и политиката, икономиката и културата на Китай постепенно се нормализират.

През 1992 г. е публикувана „Речта за южната обиколка“ на Дън Сяопин, в която той насърчава хората смело да се възползват и да усвояват всички напреднали

¹³ „Образцови опери“ е общото наименование на около 20 оперни пиеси, създадени като „образцови революционни произведения“ по време на Културната революция.

технологични и културни постижения на света. Той ги насърчава да не спорят повече по въпроса дали политиката касае предимно „капитала“ или „обществото“, с което допълнително премахва идеологическите пречки пред реформирането, отварянето и развитието на изкуствата.

3.1. Композиране на народни вокални произведения

3.1.1. Авторски песни

В областта на музикалното творчество се наблюдава смело заимстване от западните композиционни техники, които се прилагат предимно към народни произведения. Най-характерно е използването на композиционните техники на европейските колоратурни вокални творби и съчетаването им с китайската народна пентатоника, чрез което се създава серия от нови музикални произведения като „Разцъфна хилядолетно желязно дърво“ на Шан Дъ-и.

3.1.2. Народна опера

Сред народните опери от този период най-значима е „Дъщерята на партията“. Преди 80-те години на XX век поради ограниченията в певческите техники, повечето народни опери са с по-тесен звуков диапазон в сравнение със западните опери, а вокалните партии на актьорите не са ясно разграничени и им липсва драматично напрежение. След 80-те години на XX в. обаче, когато китайските народни вокални методи започват да заимстват от западните, певческите техники се усъвършенстват значително. По-специално, в арията „Пролетта е изпълнила родината навред“ сопраното Пън Лиюан пее с висок, твърд и широк глас, за да изрази смелостта на героинята Тиен Юмей, която непоколебимо върви към смъртта си, като перфектно пресъздава нейния славен образ. Драматичното напрежение и въздействието на това изпълнение нямат аналог в досегашните народни опери.



Пасаж от арията „Пролетта е изпълнила родината навред“¹⁴

3.2. Обучение по народна вокална музика

3.2.1. Белкантово народно пеене

¹⁴ Ян Лин. Техники за пеене на народни песни. 2015 г., стр. 194..

По отношение на методите на преподаване реформирането на певческите техники е основна характеристика на този период. Академичната школа за народна вокална музика взема за основа традиционното народно пеене и смело заимства техники за обучение от белкантото, за да разшири обхвата и уеднакви тембъра на изпълнителите. По този начин бива променен традиционния стил на народното пеене, за да отговори на нуждите на песенното творчество в новата епоха. Представител на този новаторски подход е професор Дзин Тиелин от Китайската музикална академия. Певци и педагози, обучени от самия Дзин Тиелин, има в почти всички големи провинции и региони на Китай. Неговият метод на преподаване е известен още като „методът на Дзин“. Например Пън Лиюан, първата студентка в магистърската програма, която се обучава при Дзин Тиелин, изнася три концерта в Пекин, които включват китайски народни песни, чуждестранни произведения и китайски народни опери.

3.2.2. Народно белканто

Поради сравнително краткия период от време, откакто западните белкантови вокални техники навлизат в Китай, в процеса на изпълнение на китайски произведения с белканто често възникват някои вокално-технически проблеми като например неясна артикулация. В резултат на това група певци и преподаватели по белканто започват да правят опити за изпълнение на традиционни китайски песни със западни вокални техники и така се създава т. нар. „народно белканто“.

Представители на това течение са певиците Джан Цюан и Дзю Сиуфан.

3.3. Състезания за изпълнение на народна вокална музика

През 1984 г. CCTV организира първото национално телевизионно състезание за млади певци, което се превръща в значимо събитие в музикалната индустрия като певческо състезание от национално ниво и важен начин за представяне на нови таланти в света на вокалното изкуство. Акцентът на второто телевизионно състезание за млади певци, проведено през 1986 г. е обособяването на три певчески стила: белкантов, народен и популярен, и излъчването им на живо. По този начин в естетическите предпочитания на обществото също се формират разнородни течения, които на свой ред създават своя специализирана публика и музикални индустрии. Печелившите участници в конкурсите и новите произведения се възприемат като образци за изучаване и подражание от страна на любителите на музиката и се превръщат в двигател на развитието на вокалната музика в Китай.

Раздел 4. Период на трансформация на китайската академична народна вокална музика (2000 г. – наши дни)

С навлизането на Китай в XXI век, с пълномасщабните реформи и отварянето на страната, китайската музикална култура претърпява големи промени, а академичната народна вокална музика навлиза в период на вариации и се насочва в разнообразни посоки. Това се дължи главно на два аспекта: първият е сблъсъкът на китайското народно вокално изкуство със западната култура, особено със западното белканто и популярна музика, и появата на „хибридни“ и „трансгранични“ музикални и културни феномени; вторият аспект е обръщането към традиционната култура, следващо възхода на китайската икономика и засилващите се призови за завръщане към корените.

4.1. Композиране на народни вокални произведения

4.1.1 Композиране на песни

През този период, освен че се запазват темите и жанровете от 80-те години на XX в., значително се увеличава и броят на песните, композирани в стила на древнокитайската поезия и етническите произведения. Освен това широкото използване на колоратура в белкантовите вокални творби също се превръща в модерен елемент от новия период.

1) Песни по мотиви на древно поетическо изкуство.

Едно от първите произведения от този тип е „Пътуването на изток по Великата река“, композирано от Цин Джу по време на обучението му в Германия през 1920 г., въз основа на стихотворението „Въздишки по древността при Червените скали“ на древния поет Су Дунпо. В днешно време, особено в началото на XXI век, областта на древното поетично изкуство е дори още по-популярна сред композитори, преподаватели и певци. Представителни творби от този жанр са „Три стихотворения от династия Тан“ на Ли Инхай, „Духът от Яндзъ“ на Ао Чанцюн, „Косматият феникс“ на Джоу И и „Гуан Джу“ на Джао Дзипин.

2) Модерни народни песни, които са плод на разнородни влияния.

От 2000 г. до наши дни тематиката на народната вокална музика, нивото и формата на фолклорните изпълнения достигат безпрецедентни висоти и стават все по-зрели по отношение на унаследяването на традициите и заимстването от чужди култури. Например, Изключително трудните за изпълнение народни вокални произведения на Ху Тиндзиен като „Пролетен балет“, „Вариации върху Майра“ и

„Ослепителна земя“, внасят нова жизненост в народната вокална музика през последните години.

125
125

125

8va

Пасаж от произведението „Ослепителна земя“¹⁵

4.1.2. Народна опера

Операта, продуцирана от Драматична труппа на Генералния политически отдел на Китайската народноосвободителна армия, е представена за първи път в Пекин през 2005 г., тя е народна опера в истинския смисъл на думата и има следните характеристики. На първо място, унаследява народната оперна традиция и масово прилага елементи от народната музика. Втората характеристика е заемането на похвати от разнообразни сценични изкуства. Третата отличителна черта е иновативност в сливането на различни певчески стилове.

4.2. Вокално обучение

4.2.1. Докторантски програми по „всестранна“ народна вокална музика

През 2012 г. Китайската музикална академия създава единствената докторантска програма за изучаване на вокално изпълнителско изкуство в Китай. По-късно Шанхайската музикална академия, Централната музикална академия, Хунанският педагогически университет и други висши учебни заведения също откриват докторски програми по народна вокална музика. Целта е да се култивира група от „високотехнологични“ вокални таланти, които да имат солидна педагогическа и практическа основа, но също така и да притежават задълбочени изследователски способности, така че да запълнят недостига на специалисти в областта на теоретичните изследвания и академичните проучвания на народната вокална музика.

4.2.2. Индивидуално обучение

¹⁵ Хуан Хуейхуей. Курс по китайска народна вокална музика, 2013 г., стр.209..

В допълнение към обучението на певчески таланти с всеотранни умения, които могат да изпълняват китайски и чуждестранни произведения, индивидуалното обучение според особеностите на певеца също е важна характеристика на академичното народно пеене през последните години. Например Ма Сяомин, който произхожда от малцинството Хуей, усвоява не само народните песни на своя етнос, но и песни с големи местни специфики като тези на казаците, тибетците и етноса И, което го превръща в успешен изпълнител на този тип музика през последните години.

4.2.3. Изследване на методите на традиционното китайско народно пеене

През 2018 г. в Кунмин се провежда първият симпозиум, посветен на методите на преподаване на китайското традиционно и етническо народно пеене, който е организиран съвместно от Музикалната академия в Шанхай и Юнанския педагогически университет. На него присъстват 700 участници, сред които известни китайски музиколози, певци и педагози. Симпозиумът е първото по рода си събитие, в което се дебатира методите на обучението по народно пеене в музикалните академии.

4.3. Представления на народна вокална музика и конкурси

С разнообразяването на народното вокално творчество, преподаването и пеенето на народна вокална музика също претърпява големи промени. Умножаването на певческите стилове и подчертаването на личностите на изпълнителите се превръщат във важни характеристики с навлизането в ХХІ век.

4.3.1. Трансгранично пеене

В съвременния свят на разнородни певчески стилове и естетически интереси простите методи на пеене вече не са в състояние да отговорят на естетическите изисквания на певците и слушателите, а стремежът към нови изпълнителски стилове се превръща в характерна черта на народните певци от новата епоха. В резултат на това експериментирането с белкантови и популярни методи на пеене прави голям пробив в този период. Сред представителните певци на това течение са Тан Дзин и У Бися.

4.3.2. „Феноменът Гун Линна“

Гун Линна, възпитаничка на Китайската музикална академия. Тя усвоява характеристиките на народното пеене и на оперните стилове от различни региони, като бързо превключва между различни гласове и тембри в зависимост от жанра на творбата, особено в „божествената комедия“ „Безпокойство“ демонстрира богат набор от традиционни оперни вокални техники и методи на изпълнение. Певица, която идва

от академичната школа, но се разграничава от нея, и същевременно е силно вдъхновение за развитието на академичната народна вокална музика.

4.3.3. Имитации на древно пеене

„Новата изящна музика“ е създадена през 2007 г. и представлява съвременен вариант на древния жанр „изящна музика“, който има ярък китайски колорит. Тази модерна разновидност е създадена от известната млада певица Ха Хуей. По отношение на пеенето Ха Хуей добавя певческите методи на древните поети към техниките на народното пеене, имитирайки и възпроизвеждайки древни китайски музикални форми.

4.3.4. „Първично“ пеене

През 2006 г. 12-ото Национално телевизионно състезание за млади певци е сериозно реструктурирано, с цел да се повиши популярността на традиционната китайска народна вокална музика. Към първоначалните три стила на пеене – „белканто“, „етно“ и „поп“ – са добавени „пеене с първични техники“ и „пеене с комбинирани техники“. В допълнение към фолклорните песни, народното оперно пеене, народното речетитивно пеене и др., състезанието включва и други разнообразни форми на народна музика с китайски колорит. В същото време наименованието и връзката между „народната вокална музика“ и „първичната вокална музика“, както и бъдещата им посока на развитие, също се превръщат в обект на оживени дискусии.

Раздел 5. Заключение

От основаването на Нов Китай до наши дни китайската академична народна вокална музика последователно преминава през период на експериментиране и формиране, период на застой, период на развитие и период на вариации, формирайки над 70-годишна история. От първоначалните опити за съчетаване на народни песни с опера, през заимстването и комбинирането на западни белкантови техники, до смесването на мултикултурни елементи през XXI-ви век, тя е в постоянно състояние на усвояване и развитие. Постигнати са големи успехи в областта на композирането, обучението и пеенето на народна вокална музика, създадени са и множество шедеври в областта на песните, стъпващи на древни поетични произведения, авторските творби, оперите и мюзикълите. Въпреки това, в непрекъснатия процес на систематизация и изследване на традиционната китайска музика и култура, не е трудно да установим, че различията между сегашната академична школа по народна вокална музика и традиционната народна вокална музика нарастват и това е въпрос, върху който е

необходимо спешно да се замислим. Например, Феноменът „хиляда певци – един глас“, свързани с използването на микрофон от народните певци, Проблеми на трансграничността.

IV. Сравнително изследване на обучението по народно пеене в Китай и България

Раздел 1. Обзор на българското народно певческо изкуство

България е разположена в Източна Европа и има фолклорна музикална култура с дълга история. Дори и в съвременността тя е успяла да съхрани оригиналния стил на народните песни, които играят важна роля както в традиционните фестивали, така и в социалните, културните дейности и в образователната система.

1.1. Характеристики на българските народни песни

„Патриархалният характер на традиционната фолклорна култура в България е оказал влияние и върху половата диференциация на музикалните дейности. Разделението на традиционните музикални дейности според пола (пеенето е приоритет на жените, а свиренето – на мъжете) е запазено още преди настъпването на цялостна промяна в системата на патриархалната музикална култура“¹⁶.

По отношение на стил на изпълнение народното пеене се разделя на солово и хорово със или без инструментален съпровод, като най-често срещаните инструменти са кавал, гъдулка, гайда и тамбура.

По отношение на музикалната идентичност българската музика се основава на традиционната славянска музика, с влияния от тракийския, гръцкия, византийския и османския период, което води до създаването на уникален музикален стил.

1.2. Основни фолклорни области и певчески стилове в България

1.2.1. Северняшка (Мизийска) фолклорна област

Певческият стил е едногласен, представен от жени и мъже. „Песните – бавни и бързи са с по-бедна орнаментика, а певческият маниер се характеризира със смесено звукообразуване и мека атака на тона. Фонетичната характеристика се свързва с източните балкански говори. Неговата мекота се отразява в изпълнението и звуковата обогатеност. Типично за областта е метро-ритмичното многообразие от прости и сложни размери“¹⁷. Песните на Северозападната част се открояват по мелодика, лад,

¹⁶ Lozanka Peycheva. Traditional Singing and Music Playing. – In: Living Human Treasures, p. 309. <https://www.treasuresbulgaria.com/html/en/files/308-334.pdf>.

¹⁷ Светла Калудова-Станилова. Методика на обучението по народно пеене. Пловдив, 2011 г., стр. 86.

метроритмика, форма и говор. Специфичен е и маниерът на изпълнение. Известни изпълнители са: Мита Стойчева, Лалка Павлова, Радка Радева, Борис Машалов, Иван Пановски, Георги Горелски, Кайчо Каменов и др.

1.2.2. Добруджанска фолклорна област

Поради етническото разнообразие тук са се запазили най-различни видове народни песни, като преобладават безмензурните песни с повествователен характер. Звукоизвличането е смесено с преобладаване на мека атака на тона в синхрон с мекотата в говорния диалект и редуцията на гласните. “Добруджански певчески стил: полуприкрито звукоизвличане; изпълнение на всеки орнамент в абсолютно легато (пее се мелаим, както се изразява известната добруджанска певица Верка Сидерова); по-бърза и кратка употреба на орнаментите.”¹⁸

1.2.3. Тракийска фолклорна област с две подобласти

Тракийски певчески стил се отличава с: открито звукоизвличане; щрих легато; характерни орнаменти – рулада, каскада, тирада. В Тракия има две направления на стилова характеристика: „традиционен“ с богата орнаментика в щрих легато, мека атака на встъпление във фразата и изящна орнаментика и „сватбарски стил“ с по-грубо звукоизвличане, твърда атака на тона и форсиране на звука, но с богата орнаментика.

1.2.4. Родопска фолклорна област

Обхваща районите в южната част на България, предимно планински

Народните песни от региона стъпват основно на древногръцките ладове и пентатоничната скала, ритъмът е предимно двутактов, а диапазонът на песните е широкообхватен. Песните бавни и бързи са предимно еднотонни (изключение прави гр. Неделино, където има традиционен, характерен двуглас). В Родопите наравно с жените пеят и мъжете. Много често песните звучат в октави или в диалогична форма като задявка между мъже и жени. Орнаментиката е тясно свързана с мелодичния и ладов строеж на песните. Гласовете са ясни, силни, с голям гласов диапазон, обем и плътност на звука.

1.2.5. Среднозападна (Шопска) фолклорна област

В Шопската област се пее предимно от жени, като се запазват най-старите вокални форми – колективно и контрапунктично двугласно пеене с остър и пронизителен гръден глас; има обособено мъжко и женско пеене; възклицанията, прекъсванията, повторенията и орнаментите са основните характеристики.

¹⁸ Пелагия Векилова, Светла Минкова. Специфика на звукообразуването и орнаментиката в българската народна песен. – В: Научни трудове на Русенския университет, 2010 г., стр. 201.

“Специфичен маниер на пеене – натрисане и два вида тресене (граовско, кюстендилско); двугласно пеене.

1.2.6. Пиринска фолклорна област

Музикалните ритми в тази област са предимно неравноделни, с песни в метрум от 7 (3+2+2), 8 (3+2+3) и 9 (2+2+2+3). Поради разнообразието на културите тук има и някои нови форми на тригласно пеене (според Кауфман), в допълнение към традиционното едногласно и двугласно пеене. Певческият стил е предимно едногласен и двугласен. Мъжете пеят наравно с жените. Гласовете са специфични, звукоизвличането е гръдно с наличие на носов оттенък. Всичко това е последица и от говорния диалект.

Раздел 2: Сравнително изследване на обучението по народно пеене в Китай и България

В България е изградена широка и добре развита система за преподаване и усъвършенстване на народната вокална музика. Тя обхваща обучението по традиционна музика в началните и средните училища и изучаването и изследването на народната вокална музика като самостоятелна специалност в бакалавърските, магистърските и докторските програми на висшите училища. Тази съвършена система за обучение по народна вокална музика може да се похвали със силни традиции по отношение на изграждането на учителски екипи, теоретичните изследвания, преподавателската практика и постиженията в преподаването, които заслужават да бъдат изучавани и изследвани от китайските студенти по народна вокална музика.

2.1. Развитие на българската народна вокална музика

През 50-те години на XX век правителството създава Ансамбъл за народни песни, както и хор за народни песни към Българското национално радио, обособяват се концертиращи певчески групи, създават се регионални ансамбли.

През 1972 г. професор Асен Диамандиев представя първото предложение за учредяването на специалност „Музикален фолклор“ в Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в Пловдив, с което започва изучаването и преподаването на българска народна музика. До средата на 80-те години почти всеки голям град има свой професионален хор, силно развито е и любителското творчество. През 80-те години на XX век са създадени редица гимназии и музикални колежи за обучение по народна музика, които целят да отговорят на засиленото

търсене на професионални музиканти. Това налага необходимостта от методични насоки и пособия за обучаване на младите дарования. Появяват се първи опити за теоретично изясняване начините за обучение на фолклорните певци, сборници с песни, вокализи и солови песни със съпровод на народни инструменти или пиано.

2.2. Сравнение на системите за прием и заетост

Приемните изпити в специалностите с изучаване на народно пеене във висшите училища обикновено включват изпълнение на репертоар от различни музикално-фолклорни области. Но в Китай, традиционните народни песни, съставляват по-малко от една четвърт от общия брой.

2.3. Сравнение на учебните програми по музика

Посредством сравнителния анализ установяваме, че задължителните дисциплини за бакалаври по народна музика в АМТИИ включват повече теоретични курсове по народна музикална култура, като например Тълкуване на музикалния фолклор, Българска етнография, и др.

2.3.1. Сравнение на учебните програми в бакалавърската степен

За разлика от тях дисциплините, насочени към изграждането на професионални умения по народна вокална музика в бакалавърската програма на Китайската музикална академия не се основават само на традиционната китайска музика, и още формата и съдържанието на западната опера, и вземат дисциплини по хор, реприза, реплики, актьорско майсторство и сценични форми, което е най-голямата разлика между китайската академична народна вокална музика и традиционната народна вокална музика.

2.3.2. Сравнение на учебните програми за магистърската степен

Сравнението на магистърските програми в двете академии показва, че в китайската магистърска степен по народна вокална музика са предвидени по-дълъг цикъл на обучение и по-обширна учебна програма. В сравнителен план българските магистърски програми са по-актуални и приложни, като например дисциплините „Работа на студента с корепетитор (за инструменталисти“), „Актьорско майсторство (за певци)“, и др., които помагат на студентите да развият певческите си умения и способностите си за преподаване. Освен това дисциплината „Събиране и дешифриране на музикален фолклор“ способства народните певци да опознаят по-задълбочено автентичната народна музика на страната и да я предават в поколенията.

2.3.3. Сравнение на учебните програми за докторанти

При сравнение по хоризонтала се установяват множество сходства в структурата и съдържанието на докторските програми по народна вокална музика между китайската и българската музикална академия. И двете имат за цел да подготвят докторанти със задълбочени професионални познания, отлични певчески умения и високо ниво на изследователска и преподавателска квалификация. Например, избираемите курсове се фокусират върху задълбочено изучаване на теоретични теми като естетика, история и музикология, както и върху докторската дисертация и съвместните изследователски дейности с научния ръководител на докторанта. Същевременно курсовете „Проектиране и финансиране в изкуствата“ и „Законодателство в изкуството“ на АМТИИ, както и курсовете по мениджмънт на Китайската музикална академия, допринасят за подобряване на общите умения на докторантите в областта на планирането и управлението. По отношение на изследователската практика докторантите по изпълнителско майсторство на АМТИИ трябва да изнесат шест концерта и да изпълнят поне три научни доклада или две научни статии (10 кредита), или една научна студия, което поставя по-високи изисквания към тяхната изпълнителска дейност и теоретични изследвания.

2.3.4. Сравнение на методите на преподаване

При преподаването на Български народни песни в музикалните академии запазването на оригиналния традиционен характер на песните и ненарушаването на начина на тяхното изпълнение и автентичната им форма са основните принципи на учебния процес.

1) Класификация на вокалните партии

По отношение на вокалното деление на народните певци в България, „В условията на педагогическата практика можем да приемем няколко основни показателя за класифициране на гласовете като: високи, средни и ниски: диапазон, способност за преодоляването на крайни тонове в диапазона (високи и ниски), тембър, удобна теситура.“¹⁹

В Китай, неравномерното развитие на вокалните партии във фолклорната вокална музика, с малък брой певци и произведения в други партии освен тенор и сопран, също е свързано с акцента върху соловото пеене, липсата на хармония и фолклорна вокална

¹⁹ Светла Калудова-Станилова. Методика на обучението по народно пеене. Пловдив, 2011 г., стр. 111.

естетика в традиционната китайска вокална музика, която се преподава в академичната школа.

2) Акцент върху диалектите

В реалното пеене и преподаване акцентът върху правилата за произношение на диалектите в регионалните фолклорни произведения е една от основните причини за стилового разнообразие на българските народни песни.

В същото време в реалното пеене и преподаване на китайски народни песни диалектите са заменени от книжовния език, който налага унифициран метод на произношение.

3) Значимост на местните певчески стилове

Както се вижда от настоящото разделение на България на шест музикално-фолклорни области, всяка област отдава голямо значение на унаследяването на местните стилове на народното пеене и опазването на традиционните форми е важна насока в изпълненията и обучението.

В Китай певците, чиито изпълнения са в стила на местните традиционни народни песни, са се превърнали в малцинство, което оцелява само в отдалечените райони на страната.

2.3.5. Сравнение на унаследяването на народни песни в общественото образование

Читалището, като типична българска обществена институция, разгръща образователна и любителска дейност в областта на обществената култура.

В китайското обществено образование основните места за изучаване на народни песни са младежките институции и социалните музикални учебни заведения, където преобладаващата част от преподавателите са завършили музикални академии. Преподаването от тях учебно съдържание включва сравнително малка част от традиционните народни песни, като за сметка на това преобладават авторските композирани песни. Певческите методи са унифицирани, а традиционните методи на изпълнение на китайските народни песни са загърбени.

2.4. Обобщение

В България то се фокусира върху наследяването на традициите, събирането и изучаването на репертоара от народни песни, методите на пеене и характеристиките на народната музика, както и преследването на автентичния колорит в изпълнението и преподаването на фолклорните произведения. За разлика от това, обучението по

народна вокална музика в Китай акцентира върху развитието и иновациите, академичната школа за преподаване на народна вокална музика постепенно изоставя оригиналните автентични характеристики на фолклорните песни и се развива в посока на белкантово пеене.

Заклучение

През цялата история на развитие на вокалната музика в Китай, формите на традиционното китайско вокално изкуство са разнообразни, а методите и стиловете на пеене също са изключително пъстри. Това разнообразие и уникалност на вокалните форми е важна отличителна черта на традиционната китайска вокална музика.

Като резултат от изследването на историята на развитие на китайска народна вокална музика и съпоставителния анализ на китайската и българската народна вокална музика, настоящата дисертация предлага следните целенасочени стратегии за развитие на китайската академична народна вокална музика с оглед на множеството проблеми, които са възникнали в хода на нейната еволюция:

1.Получаване на внимание от страна на правителството и културните институции. Ето защо завръщането към „първичната“ народна вокална музика, която е била маргинализирана, е възможно само чрез съгласуваните усилия на националната политика, културните отдели и обществото като цяло.

2.Реформиране на обучението по вокална музика в коледжите и университетите. Например: регулиране на професионалните настройки, оптимизиране на системата на учебните програми, актуализиране на учебното съдържание, усъвършенстване на методите на преподаване.

В заключение, наследяването на традиционната китайска вокална музика трябва да се основава на оригиналната музикална култура на различните етнически групи и региони. Необходимо е да се събират и сравняват традиционни вокални произведения, да се изучават и обобщават отлични традиционни вокални методи и стилове на пеене както и да се черпи опит от добрите модели на други страни, за да се създаде научна и всеобхватна система за унаследяване на традиционната китайска вокална музикална култура!

Приноси на дисертационния труд

1. Теоретична стойност

Понастоящем сравнително малко систематични изследвания са проведени върху китайската академична школа по народно пеене. В допълнение към прегледа на историята на древната вокална музика, Систематично са изложени етапите в развитието и промените в китайското академично народно пеене под влиянието на белкантото в почти едновековния период от въвеждането на западната култура в Китай. Извършено е проучване и обобщаване на съвременното развитие, историческите причини, характеристиките на преподаването и певческите стилове в академичната школа за народно пеене през всеки един от тези периоди. В анализа са посочени още и външните и вътрешните причини, повлияли върху развитието и трансформацията на китайското академично народно пеене.

2.. Практическа стойност

Описани и анализирани са характеристиките на преподаване, представителните фигури и стиловете на пеене от всеки период на развитие на китайската академична школа за народна вокална музика. Проучването представлява обобщение на философията на обучение, методите и постиженията на най-добрите преподаватели и би могло да даде отправни точки за подобряване на настоящата ситуация, пораждаща феномена „хиляди певци с един глас“. Същевременно е извършено сравнително изследване на развитието на българската народна вокална музика от гледна точка на външен наблюдател, по отношение на методите на преподаване и съдържанието на учебните планове, както и начините, по които академичното преподаване се унаследява и развива в практиката. Настоящото изследване може да послужи за референция в развитието на китайската академична народна вокална музика, особено за изграждане на нов вид обучение по традиционна вокална музика на различни етнически групи и региони.

Списък с публикации по темата

1. Ванг Шуайтунг, Вокалното музикално изкуство в Китай през класическия период. – В: Годишник на Академия за музикално, танцово и изпълнителско изкуство. Пловдив: 2020, с. 120-130 ISSN: 1313-6526
2. Ванг Шуайтунг, Вокалното музикално изкуство в Китай в новото време. – В: Пролетни научни четения 2021г. Пловдив: 2021, с. 173-180 ISSN: 1314-7005

3. Ванг Шуайтунг, Вокалното музикално изкуство в Китай през средновековието. – В:Пролетни научни четения 2021г. Пловдив: 2021,с. 181-188 ISSN: 1314-7005
4. Ванг Шуайтунг,Развитие на китайската народна вокална музика в периода на новото време. –В:Пролетни научни четения 2022г. Пловдив: 2022,с. 189-197 ISSN: 1314-7005

Библиография

1. Боян Захариев. Българското читалище – роля, позиция, бъдеще, стр. 19. [https://chitalishta.com/index.php?act=content&rec=1165\(21.01.2022;13:00\)](https://chitalishta.com/index.php?act=content&rec=1165(21.01.2022;13:00))
2. Джан Сиеншън. Моят поглед към етапите от историята на развитието на вокалната музика в Древен Китай. – В: Юефу синшън (вестник на Музикалната консерватория в Шънян) № 2, 2005.
3. Джан Сяонун , История на китайското вокално изкуство. Шанхайско музикално издателство.2015 г.
4. Джоу Цинцин. Обзор на китайската народна музика.Народно музикално издателство. 2003 г.
5. Дзин Син, Дзен Минчун. История на китайското вокално изкуство. Издателство за литература и изкуство на провинция Хунан, 2011 г.
6. Дзин Тиелин и др. (ред.) Учебно помагало за китайска народна вокална музика №3: Партитури за пиано акомпанимент. Народно музикално издателство, 2001г.
7. Дзин Тиелин. Реч на Третия симпозиум за китайска народна вокална музика. – В: Китайска музика, 2008г.
8. Дзю Цихун. Моите възгледи за някои актуални проблеми на народната опера. – В: Музикални и културологични изследвания, 2020 г.
9. Институт по изкуствата в Нанкин.Певческото изкуство на Ли Шуанцзян. Издателство за литература и изкуство на НОАК, 2012 г.
10. Китайска оперна асоциация. Събрани съчинения на Китайския оперен форум. Издателство на Пекиния университет, 2010 г.
11. Ли Лин. Есета в памет на Джан Цюан. – В: Музикални изследвания, 1994 г.
12. Lozanka Peycheva. Traditional Singing and Music Playing. – In: Living Human Treasures,p.309.<https://www.treasuresbulgaria.com/html/en/files/308334.pdf>.(20.01.2022;10:00)
13. Ма Дунся. Народни песни от Северна Шанси в Червената земя, том 1. Картографско издателство Шанси, 2007 г.
14. Мао Дзъдун. Разговори с музикални дейци. – В: Лидерите на партията и държавата в областта на литературата и изкуството (под редакцията на Културната група на Изследователското бюро на Секретариата на Централния комитет на Китайската комунистическа партия). Издателство „Култура и изкуство“, 1982 г.
15. Hristo Krotev. Bulgarian folk music for foreigners. Sofia, 2011 г.
16. Пелагия Векилова, Светла Минкова. Специфика на звукообразуването и орнаментиката в българската народна песен. – В: Научни трудове на Русенския университет, 2010 г.
17. Светла Калудова-Станилова. Методика на обучението по народно пеене. Пловдив, 2011 г.
18. Сун Дзинан, Джоу Джуцюан (гл. ред.); Уан Ючън и др. (ред.). Сборник с обща история на китайската музика.Shandong Education Press. 1993 г.

19. Сун Сюанлин, Лиу Дуншън (ред.). Древни китайски песни. Народно музикално издателство. 1990 г.
20. Сун Фан. Фолклорна музика: основи на китайското народно вокално музикално образование. – В: Обзор на изкуството, №10, 2004 г.
21. Сун Дзуин. Моето изследване и практика на теоретичната система на Дзин Тиелин за преподаване на народна вокална музика (докторска дисертация). Китайска музикална консерватория, 2012 г.
22. Сю Хунся. Изследване на примери от преподаването на китайска народна вокална музика. 2018 г.
23. Тиен Уънуън. Обзор на нишката на развитие на вокалното музикално образование в династиите Сун, Юан, Мин и Цин. – В: Изследвания върху изкуството, 2014 г.
24. Уан Яохуа, Ду Ясиун (ред.). Обзор на традиционната китайска музика. Фуджоу: Fujian Education Press, 1999 г.
25. Уан Яохуа, Чън Синфън, Хуан Шаомей. Китайска народна музика. Fujian Education Press. 2006 г.
26. Фу Лимин, Дай Хъбин. За „високите“ и „ниските“ съвместими акустични атрибути на операта Хайян. – В: Музикални изследвания, № 4, 2011.
27. Хуан Лу. Изследване на пеенето на песни по китайски древни художествени произведения (докторска дисертация). Китайска музикална консерватория, 2020 г.
28. Хуан Хуейхуей. Курс по китайска народна вокална музика, 2013 г.
29. Шао Дзинмин. Обща теория на съвременния китайски език. Шанхайско образователно издателство, 2011 г.
30. Юан Дзинфан. Въведение в традиционната китайска музика. Шанхайско музикално издателство, 2000 г.
31. Ян Дунмин. Сравнително изследване на фалцетното пеене в народните песни на различни етнически групи в Китай. Образователно издателство на пров. 1997 г.
32. <http://try.artacademyplovdiv.com/Spravochnik%202018.pdf>, стр. 19. (21.01.2022;10:00)
33. <http://jwc.ccmusic.edu.cn/>(21.01.2022;11:00)
34. <https://chitalishta.com/>(21.01.2022;12:00)