

UNIWERSYTET MUZYCZNY FRYDERYKA CHOPINA

Dziedzina sztuki, dyscyplina artystyczna: sztuki muzyczne

Qun Wu

**Studium porównawcze wybranych chińskich i zachodnich
sopranowych arii liryczno-koloraturowych z oper
„La Traviata” G. Verdiego i „Wschód słońca” Jin Xianga,
„Faust” C. Gounoda i „Xishi” Lei Lei,
„La Sonnambula” V. Belliniego i „Qu Yuan” Shi Guangnana**

opis dzieła artystycznego

Praca doktorska napisana kierunkiem

dr hab. Krystyny Jaźwinskiej-Dobosz, prof. UMFC

Warszawa 2023

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

QUN WU

sopran

Krzysztof Trzaskowski – fortepian

1. Giuseppe Verdi – *Ah, fors'è lui... Sempre libera* – aria Violetty z I aktu op. „La Traviata”
2. Jin Xiang – *Kim jesteś* – aria Chen Bailu z op. „Wschód słońca”
3. Charles Gounod – *Air des bijoux* – aria Małgorzaty z II aktu z op. „Faust”
4. Lei Lei – *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* – aria Zhengdan z op. „Xishi”
5. Vincenzo Bellini – *Ah! Non credea Mirati... Ah! Non giunge* – aria Aminy z II aktu op. „La Sonnambula”
6. Shi Guangnan – *Pieśń Górskiego Ducha* – aria Górskiego Ducha z op. „Qu Yuan”

Nagranie zrealizowane w 2023 r.

Wiktor Szymański – reżyser nagrania

OPIS DZIEŁA ARTYISTYCZNEGO

(streszczenie)

Rozdział I: Wprowadzenie

1.1 Wybór tematu

1.1.1 Koloratura jako ważny element wykonawstwa zachodniej opery

Patrząc wstecz na całą historię rozwoju sztuki ludzkiego głosu, zachodnia opera cieszy się popularnością już od ponad 400 lat. Jest ona nie tylko techniką śpiewu, ale przede wszystkim wyewoluowała w styl wykonawczy, będący ucieleśnieniem zachodnich preferencji i zasad estetycznych oraz artystycznych idei. Od XVII i XVIII wieku w Europie aż po dziś sztuka śpiewu koloraturowego przechodziła przez wiele znamienitych okresów: począwszy od błyskotliwych popisów technicznych kastratów, aż po późniejsze fragmenty koloraturowe tworzone w celu kreacji portretu psychologicznego postaci. Styl wykonawczy sopranów koloraturowych zmieniał się wraz z duchem epoki.

Słowo „koloratura” (wł. *coloratura*, niem. *koloratur*) odnosi się do niezwykle wymagających technicznie fragmentów muzyki wokalne, w której śpiewak wykonuje liczne zdobienia linii melodycznej. Śpiewane są one zazwyczaj w momencie kadencji utworu, w wysokim rejestrze, z wykorzystaniem dużej ilości efektownych technik, takich jak *staccato*, tryle szybkie przebiegi drobnych nut czy *arpeggia*. Zdobienia koloraturowe mogą być wykonywane według zapisu nutowego, bądź w sposób improwizowany. Są wyrazem najwyższych umiejętności technicznych oraz doskonałą formą ekspresji artystycznej oraz osobowości śpiewaka.

Początków koloratury należy dopatrywać się w epoce Średniowiecza w zapisach chorałów gregoriańskich. Śpiewacy wykonujący wówczas fragmenty mszy, takie jak „*Alleluja*” czy „*Boże, zmiłuj się nad nami (Kyrie eleison)*” dodawali samodzielnie różne ozdobniki, obiegniki czy melizmaty, aby przyciągnąć zainteresowanie publiczności oraz zwiększyć ekspresję artystyczną utworów. Po niemalże tysiącleciu powolnego rozwoju, w związku z zakazem wstępu na scenę i brania udziału w praktykach chóralnych kobiet, w XVI wieku w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie po raz pierwszy pojawili się śpiewający kastraci. Do czasu XVII wieku, dzięki swoim unikatowym barwom głosu i mistrzowskiej emisji, rozwinęli technikę śpiewu koloraturowego do perfekcji. Stał

się on już wówczas integralnym elementem dzieł operowych. „We włoskiej sztuce wokalne XVIII wiek stanowił epokę koloratur, wykonywanych w sposób doskonały przez śpiewaków kastratów”. Jednak „Kwiecisty, wyrażający biegłość techniczną śpiew, który rozkwitł w XVII i XVIII wieku, ma swoje korzenie w szlacheckich i książęcych dworach. Arystokracja z pełną swobodą oddawała się poszukiwaniom przyjemności i eksplorowaniu różnych form artystycznej autoekspresji, popisując się własnymi umiejętnościami technicznymi i sprawiając, iż koloratury stawały się *sztuką dla sztuki*”. „W XVIII wieku niewinne popisy techniczne kastratów w niekontrolowany sposób zaczęły przyjmować formę lehcącego publiczność pustego efekciarstwa, a niegdyś piękna emisja przekształciła się w wokalną gimnastykę”. Na początku XIX wieku wraz z załamaniem się systemu feudalnego, kobiety uzyskały możliwość występowania na scenie i zaczęły stopniowo zastępować kastratów. Znacząco zwiększył się również status społeczny kompozytorów, co skutkowało tym, iż śpiewacy nie mogli już tak jak niegdyś swobodnie ingerować w strukturę dzieła, aby tylko popisać się swoją techniką śpiewu. Wraz z pojawieniem się wybitnych kompozytorów, takich jak Rossini, Bellini czy Donizetti, dzieła operowe stały się bardziej ustandaryzowane i uporządkowane. Dlatego też większość ról przeznaczonych dla sopranu koloraturowego pochodzi właśnie z tej epoki włoskiego *bel canto*, reprezentowanych przez Rossiniego, Belliniego czy Donizettiego. Wraz z ugruntowaniem się w XIX wieku głównych założeń ideowo-artystycznych i stylu wykonawczego włoskiego *bel canto* oraz rozwojem twórczości operowej i przeznaczonej na głos koloraturowy liryki wokalne, technika koloraturowa rozwinęła się niepomniernie, stając się niezwykle istotnym środkiem wyrazu sztuki operowej. „Koloratura już od samego początku była istotną cechą charakterystyczną śpiewu operowego – cechą, która definiowała go przez cały XIX wiek”.

1.1.2 Sopran liryczno-koloraturowy skarbem opery

Koloratura, w ścisłym tego słowa znaczeniu, nie jest typem wysokiego głosu żeńskiego, lecz techniką wokalną. Koloratura rozumiana jako bogato zdobiony i wymagający technicznie styl wykonawczy może występować w partii każdego głosu, czy to w sopranie, mezzosopranie, tenorze, barytonie czy basie. Sopran liryczno-koloraturowy jest uznawany za najdelikatniejszy i najbardziej zwinny typ głosu o jasnej, przenikliwej, wyrafinowanej barwie, przywodzącej na myśl melodyjny śpiew słowika. Rzucające wyzwanie ograniczeniom ludzkiego głosu możliwości skali koloratur

za każdym razem pozostawiają publiczność w niemym zachwycie. Głos sopranu liryczno-koloraturowego nadaje operze podniosłą atmosferę ekscytacji i jest doskonałym środkiem wyrazu, służącym do kształtowania wizji artystycznej postaci. Sopranom liryczno-koloraturowym zazwyczaj powierza się role niewinnych, pełnych entuzjazmu, ale też rozchwianych emocjonalnie kobiet.

W historii europejskiej opery powstało niezwykle wiele dzieł, w których główną rolę śpiewa właśnie sopran liryczno-koloraturowy. Jest to na przykład Gilda z „Rigoletto” G. Verdiego, Elvira z „I Puritani” czy Amina z „La Sonnambula” V. Belliniego, Juliette z „Romeo i Julii” C. D. Gounoda, Rosina z „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego, Olimpia z „Les Contes d’Hoffmann” J. Offenbacha, Rosalinda z „Zemsty nietoperza” J. Straussa, Zerbinetta z „Ariadne Auf Naxos” R. Straussa, Lakme z „Lakme” Leo Delibesa, Candide z „Candide” L. Bernsteina, itd. Znakomita, unikatowa i magnetyczna sztuka śpiewu koloraturowego od dawna uważana jest za klejnot opery i najprawdziwszy skarb historii ludzkiej muzyki wokalne.

1.1.3 Eksploracja koloratur w chińskiej operze

W 1919 roku, wraz z pojawieniem się w Chinach Ruchu Nowej Kultury (zwanego również Ruchem Czwartego Maja), do Państwa Środka zawitała również zachodnia opera. Rozwój opery w Chinach trwa zatem zaledwie sto lat. W okresie od 1919 do 1949 roku, czyli przed założeniem Chińskiej Republiki Ludowej, w Chinach miały miejsce intensywne przemiany, rewolucje i niepokoje społeczne. W związku z tym, rozwój i popularyzacja zachodniej opery w tym wyjątkowym i trudnym dla Chin czasie były minimalne. Po powstaniu Nowych Chin w 1949 roku chińska gospodarka i kultura zaczęły stopniowo się odbudowywać, torując drogę dla możliwości eksploracji zachodniej opery. W latach 1966-1976 Chiny ogarnięte były jednak wewnętrznymi niepokojami dziesięcioletniej Rewolucji Kulturalnej, wskutek której rozwój opery niemalże się zatrzymał. Dopiero w 1978 roku, po wdrożeniu reform i otwarcia, chińska opera naprawdę zaczęła rozkwitać.

1.1.3.1 Pierwszy szczytowy okres rozwoju chińskiej opery

Okres od lat 40. do lat 60. XX wieku nazywany jest „pierwszym szczytowym okresem chińskiej opery”. W ciągu tych kilkudziesięciu lat powstały liczne wybitne dzieła operowe, takie jak „Dziewczyna o białych włosach” (*Bai mao nv*), „Starsza siostra Jiang” (*Jiang jie*), „Córka

Partii” (*Dang de nv'er*), „Wesele Xiao Erhei” (*Xiao Erhei jiehun*), „Trzecia siostra Liu” (*Liu San-jie*), itp. Powyższe opery zostały stworzone w oparciu o europejskie techniki kompozytorskie zapożyczone z zachodnich oper oraz muzykę tradycyjnej chińskiej opery. Powstanie tych dzieł było niejako symbolem odnalezienia własnej unikatowej ścieżki rozwoju chińskiej opery i ukształtowania jej indywidualnego estetycznego charakteru po długim okresie poszukiwań i artystycznej eksploracji. Jednakże warto zaznaczyć, iż opery te, jako że czerpią inspiracje z tradycyjnej muzyki chińskich form teatralno-operowych oraz chińskich pieśni ludowych, wykorzystują ich sposoby muzycznej kreacji dramaturgii scenicznej. Widoczne jest to zarówno w doborze instrumentarium, jak i charakterze melodii, które to przyjmują wyraźny styl chińskiej tradycyjnej muzyki ludowej. W aspekcie techniki śpiewu, śpiewacy posługują się tradycyjną chińską emisją głosu. Opery te czerpią zdecydowanie więcej z rodzimej kultury muzycznej niż z zachodniego *bel canta*. W tym momencie rozwoju w chińskich operach nie pojawiały się jeszcze partie na głos liryczno-koloraturowy.

1.1.3.2 Okres od lat 80. XX wieku do XXI wieku jako drugi okres szczytowy rozwoju chińskiej opery

W przeciągu ostatnich 30 lat chińska opera narodowa weszła na nowy etap rozwoju. Powstało wówczas wiele znakomitych dzieł operowych o charakterze narodowym. Spośród nich można wymienić: „Żałoba” (*Shang shi*), „Wschód słońca” (*Richu*), „Xishi”, „Qu Yuan, „Pieśń młodości” (*Qingchun zhi ge*), „Dzicz” (*Yuanye*), „Lin Huiyin”, jak i kilkadziesiąt innych oper. Ważną cechą chińskich oper tego okresu jest wykorzystanie w nich zachodniej techniki śpiewu klasycznego *bel canta*. Jest to cecha, która znacząco odróżnia twórczość operową tego okresu od poprzedniego. Jednocześnie symbolizuje nowy kierunek rozwoju chińskiej opery, dążący do internacjonalizacji i artystycznej dojrzałości. W 1992 roku opera „Dzicz” (*Yuanye*) po raz pierwszy opuściła granice kraju i spotkała się z gorącym przyjęciem zagranicznej publiczności. Na przełomie stycznia i lutego 2008 roku China National Opera odbyła tournée do Stanów Zjednoczonych ze spektaklem „Żegnaj moja konkubino” (*Bawang bie ji*). Z kolei we wrześniu i październiku 2015 roku opera „Rikszarz” (*Luotuo xiangzi*) była wystawiana we Włoszech przez artystów z Teatru Narodowego w Pekinie. Napisano wówczas we florenckiej gazecie *La Nazione*, iż „Chińczycy zrobili coś, co zwróciło uwagę całego świata”.

1.1.3.3 *Błogie oczekiwanie* (Xinshang de dengdai) jako pierwsza aria liryczno-koloraturowa w chińskiej operze

W 1981 roku w Pekinie odbyła się premiera opery „Żałoba” skomponowanej przez Shi Guangnana. Opera ta jest udanym przykładem zaprzęgnięcia do chińskiej opery narodowej zachodnich form ekspresji artystycznej. Aria *Błogie oczekiwanie* (Xinshang de dengdai) w wykonaniu głównej żeńskiej postaci Zijun była pierwszą arią liryczno-koloraturową, jaka kiedykolwiek pojawiła się w chińskiej operze. Aria ta przedstawia naiwną i romantyczną Zijun, która z niecierpliwością czeka na powrót ukochanego, przygotowując w tym czasie smakowite jadlo i wyborne wino. Płynna melodia, radosny rytm i zwinne koloratury sprawiają, iż utwór ten przepełnia pozytywna energia. *Błogie oczekiwanie* jest pierwszą arią, w której chińscy kompozytorzy zastosowali elementy charakterystyczne dla repertuaru liryczno-koloraturowego i stanowi precedens dla portretowania w operach chińskich kobiet za pomocą arii koloraturowych.

1.1.3.4 Nieliczne arie liryczno-koloraturowe

Choć w przeciągu ostatnich 50 lat pojawiła się znacząca ilość oryginalnych chińskich oper, w dalszym ciągu nie ma zbyt wielu arii liryczno-koloraturowych. Autorka niniejszej pracy, zebrawszy informacje z wielu różnych źródeł, doszukała się łącznie siedmiu arii liryczno-koloraturowych pochodzących z siedmiu różnych oper. Są to mianowicie: aria Zijun *Błogie oczekiwanie* z opery „Żałoba” Shi Guangana (1981), aria Górskiego Ducha *Pieśń górskiego ducha* z opery „Qu Yuan” Shi Guangana (1992), aria Zheng Dan *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* z opery „Xishi” Lei Lei'a (2009), aria *Nowy świat* Lin Daojing z opery „Pieśń Młodości” Tang Jianpinga (2009), aria Chen Bailu *Kim jesteś* z opery „Wschód słońca” Jin Xiang (2015), aria Lin Huiyin *Radość dharmy* z opery „Lin Huiyin” Jin Peida (2017) oraz aria Sangyi Zhuoma *Odległa kraina* z opery „Kurz już opadł” Meng Weidonga.

Choć było ich niewiele, żywiołowe i melodyjne arie liryczno-koloraturowe z powodzeniem przedstawiły siedem kobiet z różnych epok i o różnych osobowościach. Doskonałe muzyczne sportretowanie tych postaci kobiecych w chińskich operach odzwierciedlało odważne podejście chińskich kompozytorów do zapożyczania kreatywnych idei obecnych w zachodnich ariach koloraturowych, ukazało rosnącą dojrzałość artystyczną chińskich kompozytorów, a także stopniowo doskonalone możliwości techniczne chińskich sopranów liryczno-koloraturowych.

1.2 Treść badań

Niniejsza praca stanowi studium porównawcze sześciu arii liryczno-koloraturowych pochodzących z sześciu różnych chińskich i zachodnich oper. Są to:

1. Studium porównawcze arii Violetty *Ah, fors'è lui... Sempre libera* włoskiej opery „La Traviata” i arii Chen Bailu *Kim jesteś* z chińskiej opery „Wschód słońca”.

Elementem łączącym ze sobą te dwa dzieła jest fakt, iż obie bohaterki, wskutek popełnionych błędów życiowych, zostały luksusowymi paniami do towarzystwa i dzielą podobny, tragiczny los. Zagadnienie to analizowane jest poprzez porównanie konstrukcji postaci, cech muzycznych arii oraz ich problemów wykonawczych. Zbadane zostaną podobieństwa i różnice chińskiego i zachodniego podejścia do muzycznego sposobu kreacji postaci kurtyzan w aspekcie technik kompozytorskich i wykonawczych. Utwory zostaną również porównane pod względem cech i typów koloratur oraz wymogów technicznych dla wykonawcy.

2. Studium porównawcze arii Marguerite *Air des bijoux* z zachodniej opery „Faust” oraz arii Zheng Dan *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* z opery „Xishi”.

Obie arie łączy ten sam temat – pełne ekscytacji odurzenie i zachwyt nad klejnotami miłującej próżność i drogie błyskotki kobiety. Zagadnienie to zostanie opracowane poprzez analizę porównawczą sposobów kreacji postaci, cech muzycznych i wykonawczych. Zbadane zostaną również podobieństwa i różnice w chińskich i zachodnich podejściach do muzycznego przedstawienia tego samego tematu w aspekcie technik kompozytorskich, a także wykorzystanych typów koloratur i związanych z nimi problemów wykonawczych.

3. Studium porównawcze arii Aminy *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giunge* z włoskiej opery „La Sonnambula” i arii Górskiego Ducha *Pieśń górskiego ducha* z chińskiej opery „Qu Yuan”.

Amina i Górski Duch należą do tego samego typu postaci – jedna jest dziewczyną cierpiącą na somnambulizm czyli lunatykowanie, a druga Górskim Duchem, który nie został wyświęcony na bóstwo. Oboje są postaciami niestandardowymi, którym daleko jest do normalności, jednak łączy je również stałe podejście do romantycznej miłości. W tej części pracy zostaną zbadane podobieństwa i różnice w chińskich i zachodnich sposobach muzycznej kreacji postaci anormalnych. Zagadnienie to zostanie zanalizowane pod względem wykorzystywanych technik

kompozytorskich, problemów wykonawczych oraz cech charakterystycznych fragmentów koloraturowych.

1.3 Znaczenie wyboru tematu

1. Praktyczne i teoretyczne wskazówki dla śpiewaków operowych

Niniejsza praca, poprzez analizę porównawczą wybranych sześciu arii liryczno-koloraturowych pochodzących z trzech oper chińskich i trzech oper zachodnich, bada podobieństwa i różnice między tymi utworami pod względem kreacji artystycznej wizerunku postaci, cech muzycznych, wymagań dotyczących techniki śpiewu, itd. Praca zapewnia wiele teoretycznych i praktycznych wskazówek dla profesjonalnych śpiewaków operowych, tj. jak lepiej przygotować się do wykonania zachodnich i chińskich arii liryczno-koloraturowych przedstawiających podobną treść, portretujących podobną postać o określonej profesji czy będącą podobnym typem postaci.

2. Zawarte w niniejszej pracy badania nad tym zagadnieniem wypełnią teoretyczną lukę w analizach porównawczych chińskich i zachodnich arii liryczno-koloraturowych.

3. Analiza porównawcza tego tematu zapewni niewątpliwą wartość teoretyczną i referencyjną dla przyszłej twórczości liryczno-koloraturowej chińskich kompozytorów dzieł operowych.

1.4 Stan badań krajowych i zagranicznych

W celu zapewnienia jak największego obiektywizmu, naukowości, skrupulatności i odwołań do autorytetów, autorka niniejszej pracy, gromadząc niezbędne materiały bibliograficzne, korzystała z wielu bibliotek literatury elektronicznej, takich jak Google Scholar, Baidu Scholar, China National Knowledge Infrastructure, platformy Wanfang Data czy Weipu, a także zapoznała się z licznymi książkami, czasopismami naukowymi oraz dużą ilością materiałów audio i wideo.

Istnieje stosunkowo duża ilość literatury i materiałów wideo na temat wybranych przeze mnie trzech zachodnich oper oraz obecnych w nich arii liryczno-koloraturowych. Pośród chińskojęzycznych pozycji bibliograficznych na temat arii *Ah, fors'è lui... Sempre libera* z opery „La Traviata” możemy znaleźć 29 artykułów w czasopismach naukowych, pięć prac magisterskich i jeden artykuł w języku obcym. Z kolei wyszukując w języku chińskim informacji na temat arii *Air des bijoux* (Arii z klejnotami) z opery „Faust” możemy natrafić na pięć prac magisterskich oraz 12 artykułów w czasopismach naukowych. Jeśli zaś chodzi o arię *Ah! Non credea mirati...Ah! Non giuge uman pensiera* z opery „La Sonnambula”, w języku chińskim napisano na jej temat 26

artykułów w czasopismach naukowych, pięć prac magisterskich oraz jeden artykuł obcojęzyczny. W każdej z tych prac podnoszono temat biografii kompozytora, jego stylu muzycznego, tła powstania danej opery, zarysu jej fabuły, cech charakterologicznych postaci, muzycznej charakterystyki arii, cech koloratur, a także problemów techniczno-wykonawczych. Wyniki tych prac badawczych miały ogromną wartość referencyjną dla niniejszej dysertacji.

Literatury i materiałów audiowizualnych dotyczących trzech chińskich oper „Wschód słońca”, „Xishi”, „Qu Yuan” oraz pochodzących z nich trzech arii liryczno-koloraturowych *Kim jesteś*, *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* i *Pieśń górskiego ducha* jest stosunkowo niewiele. Autorka doszukała się czterech artykułów na temat opery „Qu Yuan”, czterech artykułów na temat pochodzącej zeń arii *Pieśń górskiego ducha* i dwóch prac dyplomowych na temat tej opery. Jeśli zaś chodzi o operę „Xishi”, można znaleźć siedem artykułów na jej temat oraz dwie prace dyplomowe na temat pochodzącej z niej arii Zheng Dan *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*. Na temat arii koloraturowej Chen Bailu *Kim jesteś* z opery „Wschód słońca” powstały trzy artykuły w czasopismach naukowych oraz trzy prace dyplomowe. Spośród przytoczonej powyżej literatury, tylko prace magisterskie opracowują temat odpowiednio głęboko, poruszając tematy biografii kompozytora, stylu kompozytorskiego, tła powstania oper, zarysu fabuły, cech charakteru postaci, cech muzycznych arii, cech charakterystycznych koloratur oraz problemów wykonawczych. Stanowią dzięki temu dużą wartość referencyjną dla niniejszej dysertacji. Jeśli chodzi jednak o arię Zheng Dan *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* można znaleźć tylko analizę muzyczną początkowego jej fragmentu (*Jasny blask*), natomiast *Życie piękne niczym sen* nigdy nie było analizowane i interpretowane pod względem muzycznym. Inne artykuły w czasopismach naukowych poruszają temat analizy muzycznej i problemów wykonawczych arii w sposób znikomy, co naturalnie utrudnia dalsze prace badawcze w tej materii.

Żadna z przytoczonych pozycji bibliograficznych nie poruszała tematu analizy porównawczej arii Violetty *Ah, fors'è lui... Sempre libera* arii Chen Bailu *Kim jesteś*, arii Małgorzaty *Air des bijoux* i arii Zheng Dan *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* oraz arii Aminy *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giunge* i arii Górskiego Ducha *Pieśń górskiego ducha*. Istnieje ewidentna luka w badaniach porównawczych tych trzech zestawień. Niniejsza praca naukowa jest zatem pogłębionym studium, opartym na wynikach dostępnych badań, mającym na celu odnalezienie

podobieństw i różnic między zestawionymi ariami. Jednocześnie, autorka niniejszej pracy dokona podsumowania oraz pogłębionej analizy na podstawie własnego doświadczenia wykonawczego i scenicznego.

1.5 Innowacyjny charakter badań

Analiza porównawcza arii *Ah, fors'è lui... Sempre libera* oraz arii *Kim jesteś*, arii *Air des bijoux* i *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* oraz arii *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giunge* i *Pieśni górskiego ducha* jest przełomem w badaniach naukowych w tej materii.

1.6 Ograniczenia badań

Ze względu na ograniczony dostęp do niektórych materiałów, nieuniknione są pewne pominięcia. Autorka niniejszej pracy podczas procesu poszukiwań chińskich oper od lat 90-tych XX wieku wzyż w wyszukiwarce Bilibili odkryła, iż nie ma dostępu do nagrań wideo aż dziesięciu oper z tego okresu. W ciągu ostatnich 20 lat powstało w Chinach wiele oper. Zwłaszcza jeśli chodzi o opery skomponowane na przestrzeni ostatnich 10 lat, z powodu niedostatecznego zainteresowania bądź kwestii praw autorskich, można odnaleźć w Internecie tylko wzmianki o wystawionych niegdyś spektaklach lub informacje prasowe. Nie ma niestety dostępu do żadnych materiałów audiowizualnych czy partytur. Z tego też powodu zebrane wyniki poszukiwań chińskich arii liryczno-koloraturowych mogą zawierać pewne pominięcia.

1.7 Metody badawcze

Niniejsza praca przyjmuje metodę analizy dokumentów, analizę porównawczą, metodę rozumowania indukcyjnego, a także łączy w sobie praktykę wykonawczą, podstawy teorii muzyki, analizę formalną, analizę muzyczną, historiografię rozwoju opery chińskiej i zachodniej oraz inne dyscypliny w celu kompleksowego podejścia do opracowywanego zagadnienia badawczego.

Analiza dokumentów poprzez szczegółowe badanie istniejącej literatury umożliwia podsumowanie i ukierunkowanie dalszych badań, integrując cele badawcze niniejszej pracy.

Analiza porównawcza jest z kolei uznawana w dyskursie akademickim w kraju i za granicą za powszechnie stosowaną metodę badań naukowych w celu rozpoznania podobieństw i różnic między badanymi przedmiotami, co ma zastosowanie szczególnie w dziedzinie sztuki. Niniejsza praca, opierając się na analizie dokumentów, będzie koncentrować się na analizie porównawczej

dwóch zestawionych ze sobą arii liryczno-koloraturowych w aspekcie cech postaci, cech muzycznych oraz problemów wykonawczych.

Metoda rozumowania indukcyjnego, zastosowana w oparciu o poprzedzającą ją analizę porównawczą, posłuży do integracji osobistego doświadczenia autorki jako wykonawczynie tychże arii oraz całego procesu ich nauki. Podsumowanie podobieństw i różnic między zestawionymi utworami przyczyni się do doprecyzowania tezy niniejszej pracy.

Rozdział II: Analiza porównawcza arii liryczno-koloraturowych *Ah, fors'è lui...* *Sempre libera* z zachodniej opery „La Traviata” oraz Kim jesteś chińskiej opery „Wschód słońca”

2.1 Zachodnia opera „La Traviata”

2.1.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytora Giuseppe Verdiego

2.1.2 Tło powstania opery „La Traviata”

2.1.3 Zarys fabuły opery „La Traviata”

2.2 Chińska opera „Wschód słońca”

2.2.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytora Jin Xianga

2.2.2 Tło powstania opery „Wschód słońca”

2.2.3 Zarys fabuły opery „Wschód słońca”

2.2.4 Tłumaczenie arii *Kim jesteś*

2.3 Porównanie kreacji artystycznej wizerunków Violetty i Chen Bailu

2.3.1 Różnice w kontekście epoki, w której osadzona jest historia

2.3.1.1 Violetta jako ofiara francuskiej burżuazji

2.3.1.2 Chen Bailu jako ofiara chińskiej burżuazji

2.3.2 Różnice w kontekście cech osobowości

2.3.2.1 Dobroduszna, elegancka i samotna Violetta

2.3.2.2 Sprzeczny charakter Chen Bailu

2.3.3 Różnice w postawie względem miłości

2.3.3.1 Honorowe podejście do miłości Violetty

- 2.3.2.2 Swobodne i idealistyczne podejście do miłości Chen Bailu
- 2.3.4 Różnice w sposobach buntowania się
 - 2.3.4.1 Znoszenie upokorzeń i poświęcanie się Violetty
 - 2.3.4.2 Porzucenie samej siebie i samobójstwo Chen Bailu
- 2.4 Analiza porównawcza cech muzycznych arii Violetty *Ah, fors'è lui... Sempre libera* i arii Chen Bailu *Kim jesteś***
 - 2.4.1 Połączenie recytatywu i arii w ramach obszernej budowy formalnej
 - 2.4.1.1 Analiza formalna arii *Ah, fors'è lui... Sempre libera*
 - 2.4.1.2 Analiza formalna arii *Kim jesteś*
 - 2.4.2 Różnice w treściach wyrażanych w ariach
 - 2.4.2.1 Aria *Ah, forse è lui... Sempre libera* jako forma wyrazu procesu psychicznego postaci w określonej sytuacji lirycznej
 - 2.4.2.2 Aria *Kim jesteś* jako sposób ujawnienia głównej idei i głębokiego przekazu całej opery
 - 2.4.3 Recytatyw arii *Kim jesteś* jako przykład udanej kompozycji
 - 2.4.4 Aria *Kim jesteś* jako doskonałe połączenie chińskiej pentatoniki i zachodniej formy
- 2.5 Analiza porównawcza problemów wykonawczych arii liryczno-koloraturowych *Ah, fors'è lui... Sempre libera* oraz *Kim jesteś***
 - 2.5.1 Analiza porównawcza cech muzycznych i problemów wykonawczych recytatywów
 - 2.5.1.1 Analiza muzyczna i problemy wykonawcze recytatywu *Ah, fors'è lui... Sempre libera*
 - 2.5.1.2 Analiza muzyczna i problemy wykonawcze recytatywu arii *Kim jesteś*
 - 2.5.2 Analiza porównawcza problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych
 - 2.5.2.1 Analiza porównawcza problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych w arii *Ah, fors'è lui... Sempre libera*
 - 2.5.2.2 Analiza porównawcza problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych w arii *Kim jesteś*
 - 2.5.3 Techniki wykonawcze w służbie ekspresji emocji

Rozdział III: Analiza porównawcza arii liryczno-koloraturowych *Air des bijoux* z zachodniej opery „Faust” i *Jasny blask... Życie piękne niczym sen* z chińskiej opery „Xishi”

3.1 Zachodnia opera „Faust”

3.1.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytora Charlesa Gounoda

3.1.2 Tło powstania opery „Faust”

3.1.3 Zarys fabuły opery „Faust”

3.2 Chińska opera „Xishi”

3.2.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytorki Lei Lei

3.2.2 Tło powstania opery „Xishi”

3.2.3 Zarys fabuły opery „Xishi”

3.2.4 Tłumaczenie tekstu arii liryczno-koloraturowej *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*

3.3 Porównanie sposobów kreacji artystycznej postaci Marguerite i Zhengdan

3.3.1 Postacie literackie i historyczne

3.3.1.1 Marguerite jako postać literacka

3.3.1.2 Zhengdan jako autentyczna postać historyczna

3.3.2 Różnorodność cech charakteru

3.3.2.1. Dobroć i czystość Marguerite i Zhengdan

3.3.2.2 Słabość ludzkiego charakteru – umiłowanie próżności

3.3.2.3 Różnica między słabością i niskim poczuciem wartości a odwagą i patriotyzmem

3.3.3 Tragiczny los na tle odmiennych czasów

3.3.3.1 Marguerite jako ofiara różnic w feudalnej moralności i systemach wartości

3.3.3.2 Zhengdan jako ofiara wojennej walki o władzę

3.4 Analiza porównawcza arii Marguerite *Air des bijoux* oraz arii Zhengdan *Jasny blask...*

Życie piękne niczym sen

3.4.1 Główne części arii są zasadniczo identyczne pod względem budowy formalnej

3.4.1.1 Analiza formalna arii *Air des bijoux*

3.4.1.2 Analiza formalna arii *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*

3.4.2 Forma walca w głównych fragmentach arii

3.4.3 Różnice w sposobach kreowania wizerunku postaci

3.4.3.1 Kontrastujące zestawienie recytatywu i arii jako umiejętny sposób przedstawienia psychiki Marguerite

3.4.3.2 Naprzemienne użycie tonacji durowych i molowych jako unikalny zabieg wyrażający psychikę Zhengdan

3.5 Analiza problemów wykonawczych arii liryczno-koloraturowych *Air de bijoux* oraz *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*

3.5.1 Analiza porównawcza samogłosek nosowych w języku francuskim oraz spółgłosek przednio- i tylnojęzykowych w języku chińskim

3.5.1.1 Fonetyka i zasady wymowy francuskich samogłosek nosowych w śpiewie

3.5.1.2 Zasady wymowy przednio- i tylnojęzykowych spółgłosek języka chińskiego w śpiewie

3.5.2 Analiza porównawcza cech muzycznych i problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych

3.5.2.1 Analiza cech muzycznych i problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych w arii *Air de bijoux*

3.5.2.2 Analiza cech muzycznych i problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych w arii *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*

3.5.3 Analiza porównawcza problemów wykonawczych recytatywów

3.5.3.1 Problemy wykonawcze w recytatywie arii *Air des bijoux*

3.5.3.2 Próby wykorzystania recytatywu w arii *Jasny blask... Życie piękne niczym sen*

Rozdział IV: Analiza porównawcza arii *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giung* z zachodniej opery „La Sonnambula” oraz arii *Pieśń Górskiego Ducha* z chińskiej opery „Qu Yuan”

4.1 Zachodnia opera „La Sonnambula”

4.1.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytora Vincenzo Belliniego

4.1.2 Tło powstania opery „La Sonnambula”

4.1.3 Zarys fabuły opery „La Sonnambula”

4.2 Chińska opera „Qu Yuan”

4.2.1 Wprowadzenie do twórczości kompozytora Shi Guangnana

4.2.2 Tło powstania opery „Qu Yuan”

4.2.3 Zarys fabuły opery „Qu Yuan”

4.3 Porównanie konstrukcji wizerunków artystycznych Aminy i Górskiego Ducha

4.3.1 Wizerunek artystyczny postaci anormalnych

4.3.1.1 Amina jako lunatyczka

4.3.1.2 Duchy górskie jako niewyświęcone bóstwa

4.3.2 Dobroć, czystość charakteru i stałość w miłości

4.3.2.1 Stan lunatykowania jako rzeczywiste odzwierciedlenie charakteru Aminy

4.3.2.2 Charakter Górskiego Ducha w wierszu „Dziewięć pieśni: Górski Duch”

4.3.3 Metaforycznie rozumienie postaci lunatyczki i Górskiego Ducha

4.3.3.1 Metaforyczne rozumienie postaci lunatyczki

4.3.3.2 Metaforyczne rozumienie postaci Górskiego Ducha

4.4 Analiza porównawcza cech muzycznych arii Aminy *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giung* oraz arii Górskiego Ducha *Pieśń Górskiego Ducha*

4.4.1 Odmienna budowa formalna

4.4.1.1 Analiza budowy formalnej arii *Ah! Non credea mirarti...Ah! Non giunge*

- 4.4.1.2 Analiza budowy formalnej arii *Pieśń Górskiego Ducha*
- 4.4.2 Różne podejście do związków muzyczno-słownych
 - 4.4.2.1 Podkreślenie relacji tekstu i muzyki w arii *Ah! Non credea mirarti...Ah! Non giunge*
 - 4.4.2.2 Unikalna ekspresja eksklamacji w arii *Pieśń Górskiego Ducha*
- 4.4.3 Aria *Pieśń Górskiego Ducha* jako nowatorskie połączenie Wschodu i Zachodu
 - 4.4.3.1 Oparcie się na chińskiej muzyce ludowej
 - 4.4.3.2 Zachodnie techniki kompozytorskie w służbie chińskiej muzyce
- 4.5 Analiza porównawcza problemów wykonawczych w arii *Ah! Non credea mirarti...Ah! Non giunge* i *Pieśni Górskiego Ducha***
 - 4.5.1 Stabilne podparcie oddechowe
 - 4.5.1.1 Podparcie oddechowe na długich frazach
 - 4.5.1.2 Doskonała kontrola oddechu sposobem na wyrażenie tajemniczości Górskiego Ducha
 - 4.5.2 Analiza porównawcza cech i problemów wykonawczych fragmentów koloraturowych
 - 4.5.2.1 Cechy i problemy wykonawcze fragmentów koloraturowych w arii *Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giung*
 - 4.5.2.2 Cechy i problemy wykonawcze fragmentów koloraturowych w *Pieśni Górskiego Ducha*
 - 4.5.3 Technika wokalna w służbie ekspresji emocji

Rozdział V: Podsumowanie

Dzięki wnioskowi wynikającym z przeprowadzonej na przestrzeni niniejszej dysertacji analizie porównawczej wybranych sześciu klasycznych arii liryczno-koloraturowych na sopran możemy zauważyć, iż arie liryczno-koloraturowe pełnią znaczącą rolę w kreowaniu artystycznego wizerunku postaci kobiecych w chińskich i zachodnich operach. Opera jest najwyższą i najdoskonalszą formą zespoleń teatru i muzyki. Aby wykreować sylwetki bohaterów, librecista oraz kompozytor wspólnie pracują nad ich charakterem i losem tak, aby stworzyć pełnoprawną postać o wysokiej jakości literackiej oraz muzycznej.

Zachodnia i chińska opera posiadają odmienną historię i okoliczności rozwoju. Nawet jeśli stworzone w Chinach i na Zachodzie opery dotyczą podobnego tematu, z uwagi na odmienny kontekst kulturowy tych krajów, wykreowane w ramach tych dzieł postacie nie są takie same. Na przykład przy porównaniu tragicznych losów luksusowych kurtyzan Violetty z zachodniej opery „La Traviata” i Chen Bailu z chińskiej opery „Wschód słońca”, wyraźnie widać, iż ich osobowości znacząco różnią się pod względem cech charakteru, postawy wobec miłości czy buntowniczności. Z kolei arie Małgorzaty z zachodniej opery „Faust” i Zhengdan z chińskiej opery „Xishi”, choć podnoszą podobny temat, wyrażają odmienne emocje kobiet postawionych przed kuszącym obliczem drogocennych klejnotów. W trzecim przypadku zestawione zostały arie podobnych typów postaci lunatyczki Aminy z zachodniej opery „La Sonnambula” oraz Górskiego Ducha z chińskiej opery „Qu Yuan”. Również i w tym przypadku ich charaktery oraz wyrażone w arii różnorodne emocje dzieliły duże różnice, jednak obie postaci posiadały podobne podejście do miłości, pełne stałości uczuć, wytrwałości i lojalności.

Dlatego też zanim przystąpimy do nauki tych arii, musimy najpierw poczynić odpowiednie przygotowania, które dotyczą nie tylko samego procesu śpiewania, lecz wiążą się z dużą ilością teorii. Należy bowiem zapoznać się ze stylem muzycznym kompozytora i tłem powstania danej opery, zinterpretować libretto oraz relacje między postaciami dzieła, przeanalizować konflikty fabularne i cechy charakteru bohaterów, a także w pełni zrozumieć przekaz tekstu arii i wyrażane w niej emocje. Co więcej, musimy dokonać również dogłębnej analizy muzycznej utworów, zdefiniować ich problemy wykonawcze, zbadać wszelkie oznaczenia dynamiczne, agogiczne, wykonawcze i inne terminy muzyczne określone w nutach przez kompozytora, a na koniec porównać zestawione ze sobą arie i zanalizować ich podobieństwa i różnice. Aby dobrze zaśpiewać te chińskie i zachodnie arie liryczno-koloraturowe, nie możemy polegać tylko i wyłącznie na walorach naszego głosu i znakomitej technice, ale musimy również przejść przez proces badań teoretycznych i analiz, dopiero dzięki którym będziemy mogli prawdziwie ukazać nasz artystyczny poziom i kunszt wykonawczy.

W okresie Klasycyzmu w XVIII wieku, z uwagi na realia społeczne, kulturowe i ówczesną estetykę muzyczną, większość głównych ról w operach było rolami męskimi. Z kolei w okresie Romantyzmu w XIX wieku, pod wpływem ówczesnych nurtów literackich, postaci kobiece

odgrywane przez głosy sopranowe zaczęły wieść prym i stały się głównymi protagonistkami oper. W ostatnich latach również większość chińskich oper wyrażało swoje główne tematy za pomocą postaci kobiecych, niezależnie czy jest to bohaterka Zhengdan, bóstwo z góry Wushan czy ofiara mrocznych czasów Chen Bailu z całą swą urodą, delikatnością i pełnią matczyńskich uczuć. Analiza sposobów kreacji tego typu postaci kobiecych w ramach repertuaru liryczno-koloraturowego stała się ostatnimi czasy popularnym trendem w dziedzinie badań nad operą.

Wzajemne odnoszenie się do siebie między chińską i zachodnią sztuką wokalną jest nieuniknioną drogą rozwoju chińskiego śpiewu operowego. Chińska opera może się wszechstronnie rozwijać tylko poprzez integrację z zachodnim światem muzycznym i kroczenie w kierunku internacjonalizacji, co jest naturalnym rezultatem jej rozwoju historycznego. Obecnie chińska muzyka wokalna nieustannie wzbogaca się, pochłaniając elementy zachodnie. My zaś, jako śpiewacy, powinniśmy przyswajać zachodnie klasyczne dzieła i doskonałą technikę śpiewu *cel canto*, aby podwyższać poziom naszych umiejętności wokalnych. Autorka niniejszej pracy żywi nadzieję, iż poprzez analizę porównawczą chińskich i zachodnich sopranowych arii liryczno-koloraturowych zainteresuje melomanów tematem stylu wykonawczego i techniki śpiewu koloraturowego, zachęci do zgłębiania wokalne estetyki muzycznej, a także rozpowszechniania sztuki śpiewu koloraturowego. Mam nadzieję, że sztuka śpiewu koloraturowego z całym swym unikalnym pięknem i ponadczasową witalnością, stanie się w Chinach sztuką wysoką, cieszącą się żarliwą miłością publiczności.

Chińska opera wciąż ma duże pole do popisu, jeśli chodzi o przyszłość rozwoju oryginalnych dzieł operowych (zarówno pod względem kompozytorskim, jak i wykonawczym), a pogłębione studia nad powstałymi już wybitnymi dziełami mają ogromny wpływ na proces uczynienia ich dziełami klasycznymi. Dopiero wówczas wtedy, gdy będą szeroko omawiane, skrupulatnie badane i stale wystawiane, mają szansę zapisać się w historii jako klasyczne arcydzieła. Na barkach wykonawców spoczywa z kolei jeszcze większy obowiązek wszechstronnego przygotowania się do wykonania takiego utworu, łącząc cenne doświadczenia sceniczne z perspektywą teoretyczną i podsumowaniem artystycznych cech dzieła. Mam nadzieję, iż niniejsze studium porównawcze arii liryczno-koloraturowych z oper chińskich i zachodnich

dostarczy zainteresowanym śpiewakom licznych przydatnych wskazówek teoretycznych i wykonawczych.

Bibliografia

Monografie:

1. Chen Yanfang, Zhan Shihua 2000. *Przewodnik fonetyczny do śpiewania po włosku, francusku, niemiecku i angielsku*. Fujian: Xiamen University Press.
2. Cheng Shu'an [tłum.] 2001. *Kurs mistrzowski Marii Callas w Julliard School*. Nankin: Jiangsu Literature and Art Publishing House.
3. Eaton, Quaintance 1974. *Opera Production I: A Handbook*. Da Capo Press.
4. Feng Zhiping 2006. *Historia i arcydzieła muzyki zachodniej*. Pekin: People's Music Publishing House.
5. Hu Ping 2005. *Regionalna kultura Hunanu z perspektywy dialektalnej*. Hunan Shehui kexue chubanshe.
6. Jin Xiang 2003. *Rozterki i poszukiwania. Przemyślenia pewnego kompozytora*. Shanghai Music Publishing House.
7. Ju Qihong 2014. *Historia i obecny stan chińskiej opery i teatru muzycznego*. Anhui Literature and Art Publishing House.
8. Kennedy, Michael 2002. *The Concise Oxford Dictionary of Music (Fourth Edition)*, Pekin: People's Music Publishing House.
9. Kobbé, Gustav 2018. *The Great Operas of Vincenzo Bellini - An Account of the Life and Work of this Distinguished Composer, with Particular Attention to his Operas*. White Press.
10. Li Chengzhu 2014. *Muzyka wokalna i sztuka operowa*. Pekin: China Minzu University Press.
11. Li Jifang, Chen Dengyi, Gao Shiyan [tłum.] 1987. *Wybrane listy Verdiego*. Pekin: People's Music Publishing House.
12. Liu Xincong, Liu Zhengfu 2009. *Historia europejskiej muzyki wokalnej*. Pekin: China Youth Publishing House.
13. Parr, Sean M 2021. *Vocal Virtuosity: The Origins of the Coloratura Soprano in Nineteenth-Century Opera*. Oxford University Press.

14. Qi Jiang 1999. *Historia muzyki zachodniej*. Chongqing: Southwest Normal University Press.
15. Wang Siyuan 2014. *Zbiór i komentarz do „Pieśni z Chu”*. Pekin: Zhonghua Shuju.
16. Shang Jiexiang 2023. *Historia rozwoju europejskiej muzyki wokalne*. Pekin: Huale Publishing House.
17. Shen Xiang 2000. *Sztuka pedagogiki wokalne Shen Xiang*. Shanghai Music Press.
18. Sun Huishuang 1994. *Gounod - Mistrz nowego języka operowego. Sztuka opery*, Pekin: People's Music Publishing House.
19. Yu Runyang 2001. *Ogólna historia muzyki zachodniej*. Shanghai: Shanghai Music Press.
20. Zhou Anhua 2005. *Ogólna teoria sztuki teatralnej*. Nankin: Nanjing University Press.

Artykuły naukowe:

1. Cao Ying 2017. *Cechy estetyczne „Wschodu słońca” Cao Yu*. W: *Juying Yuebao*, s. 40.
2. Chen Xianzhang 1985, *Analiza rodzinnych stron Xishi*, W: *Zhejiang Journal*, nr 6, s. 116-118.
3. Gong Qi 2003. *Shi Guangnan i opera „Qu Yuan”*. W: *Renmin Yinyue*, nr 6, s. 16.
4. Gossett, Philip 2011. *Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento*, W: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 156, No. 3.
5. He Zhuo 2011. *Sposoby kształtowania muzycznego wizerunku ról sopranowych w operach Gounoda „Faust” i „Romeo i Julia”*. W: *Beifang yinyue*, nr 9, s. 66-67.
6. Hu Yin 2016. *Charakterystyka i wartość muzyki Tujia z zachodniego Hunanu*. W: *Guizhou Minzu Yanjiu*, s. 37.
7. Jiang Xinghui 2012. *Harmonia i rezonans: Perfekcyjna interakcja między muzyką a narracją. Analiza muzyczna „Air de bijoux” z opery „Faust”*. W: *Sichuan Xijiu*, nr 1, s. 122.
8. Jing Zuoren 2020. *Chińska opera. Dlaczego tak trudno kroczyć wyboistą drogą - Obecna sytuacja chińskiej twórczości operowej*. W: *Musical Works*, nr 2, s. 104-108.
9. Li Shuyi 2012. *Analiza cech artystycznych pieśni ludowych z Hunanu*. W: *Dazhong wenyi: Wydanie akademickie*, nr. 13, s. 2.
10. Lin Qing 2010. *Analiza opery „Faust” Gounoda*. W: *Fujian Tribune (Nauki społeczne)*, s1, s. 155-157.
11. Liu Lili 2015. *Śpiewając po chińsku - Lokalna mowa w recytatywach oryginalnych chińskich oper*. W: *Jingdezhen Comprehensive College Journal*.

12. Liu Shirong 1990. *Shi Guangnan i opera „Qu Yuan”*. W: *Renmin Yinyue*, nr. 04, s. 8-10.
13. Liu Wenping 2010. *Symposium poświęcone upamiętnieniu osiągnięć artystycznych Muzyka Ludowego Shi Guangnana*. W: *Journal of Tianjin Conservatory of Music (Tianlai)*, s. 123-124.
14. Liu Xiaofeng 2010. *Analiza muzyczna opery „Xishi”*. W: *Meili Zhongguo*, nr 35, s. 1.
15. Peng Qi, Liu Hua 2017. *Analiza cech muzycznych opery Huaguxi z Jingzhou*. W: *Dangdai Yinyue*, nr 19, s. 3.
16. Qi Gong 2003. *Shi Guangnan i opera „Qu Yuan”*. W: *Renmin yinyue*, nr 6, s. 16.
17. Starikova, O. 2017. *Classical bel canto pattern of composing, performance and pedagogical respects*, W: *Tradition and Innovation in Higher Architecture and Arts Education*, nr 1, s. 123-126.
18. Tian Keyu 2016. *Styl artystyczny Belliniego i charakterystyka wykonawcza muzyki wokalne Belliniego*. W: *Yinyue Tiandi*, nr 5, s. 40.
19. Wang Donghong 2008. *Styl kompozytorski Belliniego w muzyce wokalne na przykładzie „Tre ariette inedite”*. W: *Gejie, keji yu jiaoyu*, nr 004, s. 35-37 .
20. Xiao Hua, Guo Yingying 2015. *Analiza sposobów kreacji artystycznej postaci Górskiego ducha Shi Guangnana*. W: *Dangdai Yinyue*, nr 17, s. 112-115.
21. Xu Lingxin 2012. *Aria losu - Analiza opery „Lunatyczka”*. W: *Keji zhifu xiangdao*, nr 26, s. 2.
22. Xue Jiao 2012. *Styl artystyczny i problemy wykonawcze arii „Ah, non credea mirarti”*. W: *Journal of Shaoyang College: Social Science Edition*, nr 11 (4), s. 4.
- Yan Xiaoyu 2000. *Przemiana statusu „Damy Kameliowej” w powieści i librecie operowym*. W: *Mingzuo xinshang*, nr 5, s. 38.
23. Yang Jinhua 2017. *Charakterystyka i estetyka kobiecego śpiewu w operze „Sierotka z ludu Zhao” na przykładzie „Och, dziecię, cóż my poczniemy” oraz „Kołysanki”*. W: *Dangdai Yinyue*, nr. 16, s. 53-54.
24. Yang Jinhua 2015. *Analiza muzyczna i główne aspekty wykonawcze hunajskich pieśni ludowych*. W: *Xiju zhi jia*, nr 23, s. 1.
25. You Weizhi 2009. *Nieoszlifowany diament - Zapiski z pekińskiego seminarium na temat oryginalnej opery „Xishi”*, W: *Geju*, nr. 12, s. 7.

Prace dyplomowe:

1. Gan Lulu 2012. *Cechy artystyczne i wykonawcze partii Zhengdan z opery „Xishi”*. Chińskie Konserwatorium Muzyczne.
2. Kang Xiaoqian 2016. *Analiza problemów wykonawczych arii sopranowej „Ah, forse e lui” z opery „La Traviata”*. Suchuan Normal University.
3. Jiang Lianxiang 2021. *Charakterystyka muzyczna i wykonawcza arii „Air des bijoux”*. Sichuan Normal University.
4. Li Xiaoxue 2014. *Analiza porównawcza wykonania arii Violetty z opery „La Traviata” przez chińskich i zagranicznych śpiewaków*. Liaoning Normal University.
5. Liu Yang 2007. *Cechy muzyczne i problemy wykonawcze opery „Faust” oraz arii „Air des bijoux”*. Konserwatorium Muzyczne w Wuhan.
6. Liu Wenshu 2017. *Cechy muzyczne i problemy wykonawcze arii „Ach, ogród pełen wędnących kwiatów”*. Uniwersytet Liaocheng.
7. Lu Lei 2022. *Kreacja i interpretacja kobiecej postaci Chen Bailu z oryginalnej opery „Wschód słońca”*. Konserwatorium Muzyczne w Szanghaju.
8. Parr, Sean M. 2009. *Melismatic madness: Coloratura and Female Vocality in Mid Nineteenth-century French and Italian Opera*, Columbia University.
9. Shi Xiaoming 2021. *Analiza muzyczne i problemy wykonawcze „Pieśni Górskiego Ducha” z opery „Qu Yuan” Shi Guangnana*. Konserwatorium Muzyczne w Xi'an.
10. Sun Siyu 2017. *Opera „La Sonnambula” Belliniego a aria „Ach, ogród pełen wędnących kwiatów”*. Konserwatorium Muzyczne w Tianjin.
11. Xie Yufang 2019. *Wykonawstwo arii operowej Gounoda „Air des bijoux”*. Shandong Normal University.
12. Ye Danqing 2016. *Analiza muzyczna i problemy wykonawcze arii „Air des bijoux” z opery „Faust”*. Guangxi Normal University.
13. Yuan Yangyang 2020. *Sposoby kreacji postaci i analiza problemów wykonawczych w operze „Wschód słońca”*. Uniwersytet Wenzhou.
14. Zhou Xiaohong 2011. *Kreacja postaci i nauczanie arii z opery „La Traviata” na przykładzie „Ah, forse e lui”*. Hebei Normal University.

Artykuły internetowe:

1. Cai Qizhi 2007. *Cena duszy: porównanie wersji opery Gounoda „Faust”*. W: Muzikair, vol. 8, s. 8. [Dostęp 10.05.2023]
2. <https://read.muzikair.com/tw/periodicalArticles/8cb522af-cdd1-46b4-b737-05d90f9ca75b>
Dziś oddajemy hołd muzykowi ludowemu Shi Guangnanowi - wiecznemu wzorowi do naśladowania dla mieszkańców Tianyin! [Dostęp 16.05.2023]
3. https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzIwNTAx-ODY2Mg==&mid=2649701774&idx=1&sn=c6c09c16d87c3cc5ea537bb921ef4f34&chksm=8f2cdec7b85b57d188d40fdd1c3a92ba95a033e209443072a1492d046d642ce58b3b5af6b620&scene=27
4. Jin Xiang. Chinskie Konserwatorium Muzyczne. [Dostęp: 27.04.2023]
<https://jwc.ccmusic.edu.cn/pub/ccmusic/gyrw/0f8fff7d94694196bb5258cedd4dbed2.htm>.
5. Koloraturowa „Lunatyczka” na deskach Teatru Narodowego w Pekinie. Wenhui News. 9.08.2018 [Dostęp: 30.05.2023]
6. http://www.chncpa.org/zxdt_331/zxdtlm/mts_j_334/201808/t20180810_189307.shtml
Lei Lei prezentuje nauczycielom i uczniom szkół podstawowych „Xishi” [Dostęp: 3.05.2023]
7. http://www.chncpa.org/zxdt_331/qtlmyy/yspjzx_275/201608/t20160823_116326.shtml
Lei Lei. Mistrzowie muzyki. [Dostęp 3.05.2023]
8. <http://p.onegreen.net/Article/HTML/170792.html>
Levy, Paul 2011. *Verdi and/or Wagner: Two Men, Two Worlds, Two Centuries* by Peter Conrad - review. guardian.co.uk. [Dostęp: 27.04.2023]
9. <https://www.theguardian.com/music/2011/nov/13/verdi-wagner-peter-conrad-review>
Liu Xiaolong 2018. *Letni sezon NCPA. Analiza teatralna*. Wydział sztuki Uniwersytetu Pekńskiego. [Dostęp 22.05.2023]
10. <https://www.chncpa.org/subsite/myn2018>
Nagranie wideo arii „Kim jesteś” z opery „Wschód słońca”. Teatr Narodowy w Pekinie
11. <https://b23.tv/TUbUbv> Opera statistics. Operabase [Dostęp 27.04.2023]
12. <https://www.operabase.com/statistics/en#opera> Opera „Wschód słońca” [Dostęp: 27.04.2023]

13. http://www.chncpa.org/jmsc_237/yzjm/201506/t20150617_42175.shtml. *Pełna lista osób, które otrzymały tytuł „Pioniera Reform i „Przyjaciela Chińskich Reform”*. Chińska biblioteka polityczna. The paper. [Dostęp: 16.05.2023]
14. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_2748580 *Shi Guangan - Muzyk ludowy* [Dostęp 16.05.2023]
15. <https://baike.baidu.com/reference/413871/3295RAeldNbC6Z49PKfC2C2SVndTVhg33JIl-afhZ2I7p7x7KVQhEiGGVSrzpwhuWxu3j20ncQaVRDBH3KSWTL3TDBtvmO90tcR5nuYDrockfyGPPuA>
16. *System tonalny tonggong*. Dongnan jiaoyu wang. [Dostęp 2.05.2023]
17. <https://www.peixunwang.com.cn/nescenter/20221116/16528895.html>
18. Sun Shuqi 2019. *Wprowadzenie do postaci historycznych z okresu Wiosen i Jesieni oraz Walczących Królestw* [Dostęp: 18.06.2020]
19. http://www.360doc.com/content/19/0403/10/48007649_826124488.shtml *Vincenzo Bellini*. Sin80.com. [Dostęp 20.05.2023]
20. <https://www.sin80.com/artist/bellini>
21. Zi Yin 2016. *Jak chińska opera przywraca pierwotny koloryt Chin*. Dangjian wangwei pingtai. [Dostęp: 10.04.2023]
22. <https://www.toutiao.com/article/6314428633196790274/?wid=1673256251839>
Zhou Xiaojing 2018. *Letni sezon NCPA. Analiza teatralna*. Konserwatorium Muzyczne w Tian-jin. [Dostęp 22.05.2023]
23. <https://www.chncpa.org/subsite/myn2018>