

Ван ЦЗЯНЬ,

orcid.org/0009-0002-3495-661X

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) 137394066@qq.com

ДУЄТНІ СЦЕНИ В ОПЕРІ ЦЗІНЬ СЯНА «КОРОЛЬ ЧУ»: ЖАНРОВІ МОДЕЛІ, ІНТОНАЦІЙНА СТИЛІСТИКА, АНСАМБЛЕВА ВЗАЄМОДІЯ

У статті вперше здійснено порівняльний аналіз дуєтних сцен в опері «Король Чу» китайського композитора Цзінь Сяна як ключових елементів музично-драматичної структури твору; окреслено жанрову типологію дуєтів, розкрито інтонаційно-стилістичні особливості вокальних партій, охарактеризовано форми ансамблевої взаємодії та виявлено синтетичну природу поєднання національно-стильових елементів з традиціями європейської оперної практики.

Опера «Король Чу» є знаковим прикладом кроскультурного синтезу у музичному театрі другої половини ХХ століття. У фокусі дослідження – порівняльний аналіз дуєтних сцен, які репрезентують основні драматургічні колізії твору, виступаючи засобом розгортання конфліктної динаміки, характеристики головних персонажів та моделювання стосунків між ними.

Аналітична увага зосереджена на визначенні жанрових моделей дуєтів, типових інтонаційних формул, а також форм ансамблевої взаємодії. В межах дослідження виокремлено кілька провідних типів дуєтів за їх драматургічною функцією: ліричні дуєти, що втілюють емоційне зближення персонажів; конфліктні дуєти з акцентом на динаміці протистояння; риторично-драматичні сцени з поєднанням монологічного й діалогічного компонентів; дуєти підвищеної психологічної напруги, інтонаційна тканина яких віддзеркалює емоційні екстремуми.

Особливе місце в опері «Король Чу» посідає синтез традиційної китайської музики з європейськими оперними традиціями – пентатонічних ладів, орнаментальної мелодики, своєрідного ритмостилію із лейтмотивним розвитком, тематичною варіативністю, ансамблевою контрастністю й елементами полістилістики.

Інтонаційно-стилістичний аналіз вокальних партій унаочнив функціонування стійких тематичних комплексів, які є певними «маркерами» оперних персонажів і драматургічних колізій опери. Водночас значущу роль відіграє темброва драматургія, що забезпечує глибину психологічного моделювання оперних героїв.

У сфері ансамблевої взаємодії охарактеризовано різні типи дуєтної організації – від симетрично-діалогічної структури з фразовою паритетністю до поліфонічного нашарування партій, що втілює внутрішню напругу й протистояння. Так, представлена стилістична варіативність ансамблевих сцен унаочнює інтегративне драматургічне мислення композитора.

Ключові слова: Цзінь Сян, «Король Чу», опера, дуєт, жанрові моделі, інтонаційна стилістика, ансамблева взаємодія, китайська музика, оперна драматургія, лейтмотив, музичний театр.

Van JIAN,

orcid.org/0009-0002-3495-661X

PhD student at the Department of Interpretology and Music Analysis

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) 137394066@qq.com

DUET SCENES IN OPERA JIN XIAN “KING CHU”: GENRE MODELS, INTONATIONAL STYLISTICS, ENSEMBLE INTERACTION

The article first made a comparative analysis of duet scenes in the opera «King Chinese» of Chinese composer Jin Xian as key elements of the musical and dramatic structure of the work; The genre typology of duets is outlined, the intonation and stylistic features of vocal parties are revealed, the forms of ensemble interaction are characterized and the synthetic nature of the combination of national-style elements with European compositional practices is revealed.

The opera «King Chu» is a significant example of cross-cultural synthesis at the musical theater of the second half of the twentieth century. The focus of the study is a comparative analysis of duet scenes that represent the main dramatic conflicts of the work, acting as a means of deploying conflict dynamics, characteristics of the main characters and modeling of centurions between them.

Analytical attention is focused on the definition of genre models of duets, typical intonational formulas, as well as forms of ensemble interaction. Within the framework of the study, several leading types of duets are distinguished by their dramatic function: lyrical duets that embody the emotional convergence of characters; conflict duets with an emphasis on the dynamics of confrontation; rhetorical and dramatic scenes with a combination of monologic and dialogical components; duets of high psychological tension, the intonational fabric of which reflects emotional extremums.

A special place in the structure of the work is the synthesis of means of traditional Chinese music – pentaonic moments, ornamental melody, peculiar rhythm – with European opera techniques, in particular leitmotivic development, thematic variation, ensemble contrast and elements of polystythism.

The intonation-stylistic analysis of vocal parties testified to the functioning of sustainable thematic complexes, which acquire the status of identifiers of characters and dramatic situations. At the same time, a significant role is played by timbre dramaturgy, which provides the depth of psychological modeling of images.

In the field of ensemble interaction, different types of duet organization are characterized from symmetrical and dialogical structure with phrasal parity to polyphonic layering of parties, which includes internal tension and resistance. Thus, the presented stylistic variability of the ensemble scenes is a manifestation of the composer's integrative dramaturgical thinking.

Key words: Jin Xiang, King Chu, Opera, Duet, genre models, intonational stylistics, ensemble interaction, Chinese music, opera dramaturgy, leitmotif, music theater.

Постановка проблеми. Сучасне музикознавство дедалі активніше звертається до вивчення оперної творчості композиторів Сходу, зокрема Китаю, у контексті глобальних процесів синтезу національних традицій і західноєвропейських композиційних практик. Опера Цзінь Сяна «Король Чу» становить значний інтерес як зразок інтеграції китайської історичної тематики з європейською моделлю музично-драматичної форми. Водночас у науковій літературі спостерігається недостатнє висвітлення питань, пов'язаних із структурно-драматургічною організацією ансамблевих форм, зокрема дуєтів, які є важливою ланкою в розгортанні сюжетної лінії й характеристиці персонажів.

Аналіз дуєтних сцен дозволяє виявити особливості втілення драматургії опери, стилістичні параметри вокального інтонування та форми взаємодії між вокальними партіями. Саме у дуєтах найбільш показово реалізується принцип полілогічного мислення, унаочнюються конфлікти, психологічні стани та емоційні кульмінації.

Таким чином, аналіз дуєтних сцен в опері «Король Чу» є актуальним як для усвідомлення специфіки національної музичної мови Цзінь Сяна, так і для розуміння загальних тенденцій розвитку сучасної опери на перетині культурних традицій.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання розвитку сучасної китайської опери, зокрема в аспекті інтеграції традиційної музичної культури з європейською оперною моделлю, набуває дедалі більшого значення в новітньому музикознавстві. У низці досліджень (як китайських, так і зарубіжних авторів) спостерігається зацікавленість проблематикою поезики оперного тексту, драматургії твору, структурної організації та виконавських форм.

У роботі А. О. Петруши «Лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери» текстова складова сучасної опери Китаю розглядається як невід'ємний компонент музично-сценічної драматургії. Дослідниця аналізує мовні

засоби художньої виразності (метафори, епітети, порівняння), які формують образність, емоційне наповнення вокальних партій та відображають національно-культурну ідентичність. Особливу увагу дослідниця приділено впливу традиційної китайської поезики на структуру лібрето та її взаємодії з музично-драматичним розгортанням оперного твору (Петруша, 2023: 25-26).

Водночас проблема втілення пісенно-ліричних принципів у вокальній формі дуєту знаходить відображення у статті О. Малахової, де дуєтна форма інтерпретується як засіб реалізації ліричної драматургії. Авторка зосереджується на інтонаційній палітрі, взаємодії голосів і поетичному змісті, підкреслюючи здатність вокального дуєту до трансляції емоційно-психологічних станів і поетичної образності (Малахова, 2014: 23-24).

У дослідженні Хе Хуамао та Вей Ян розглядається функціональна роль чистих квінт у багатшаровій фактурі опери Цзінь Сяна «Король Чу». Авторами наукової розвідки встановлено, що квінтови інтервали виступають інтеграційною ланкою між традиційною китайською інтонаційністю та функціональною системою гармонії західноєвропейської музики, беручи участь у формуванні драматургічної напруги, горизонтальних і вертикальних зв'язків (他华玛诺你威尔杨, 2016: 90).

Комплексну характеристику пізнього періоду творчості Цзінь Сяна подає Вень Хуймін, акцентуючи увагу на синтезі національного та європейського компонентів, еволюції композиторського стилю, розмаїтті жанрових форм і засобів музичної виразності. На думку автора, визначальними рисами композиторської мови Цзінь Сяна пізнього періоду виступають драматургічна цілісність, інтонаційна пластичність та глибока національна стилізація (温·汉明, 2014: 105).

У статті з журналу «Китайська музика» (2016, №2), присвяченій життєвому та творчому шляху Цзінь Сяна, окреслюється його новаторський внесок у формуванні сучасної китайської музики. У публікації розглядаються ключові питання становлення

жанру сучасної китайської опери упродовж XX століття: процес її інституалізації, формування національного стилю та типологія музично-драматургічних структур (中文音乐, 2016).

Також, в означеному джерелі детально розглядаються знакові етапи діяльності композитора в оперному мистецтві, вокально-симфонічний творчості та камерній музиці. Автор наголошує на великому значенні постаті Цзінь Сяна як митця, який на високому професійному рівні органічно синтезував глибинні елементи китайської інтонаційної системи з композиторськими методами, структурними моделями та стильовими вимірів західноєвропейської композиторської школи. Такий інтеграційний підхід не лише засвідчує глибоке осмислення автором національного мелосу, а й демонструє його здатність адаптувати й переосмислювати європейський музичний досвід у межах сучасної академічної композиції, створюючи автентичний художній простір, що поєднує локальну ідентичність з універсальними культурними кодами (中文音乐, 2016).

З викладеного вище стає зрозумілим, що відповідно у творчій концепції Цзінь Сяна є ідея культурного синтезу, яка реалізується передусім через прагнення адаптувати принципи симфонічної драматургії європейської музики до національного змісту, зберігаючи при цьому автентичність інтування китайської мови та образного мислення. Ця стратегія художнього моделювання зумовлює індивідуальну стилістику композитора, а також визначає жанрово-драматургічну специфіку його музично-сценічних творів. На думку дослідників, серед опер Цзінь Сяна найбільш знаною і концептуально насиченою є опера «Король Чу» (1986). Цей твір став знаковою віхою в історії сучасної китайської опери.

Не менш значним внеском у розвиток національної оперної традиції є опера «Дика земля» (1987), створена на основі драми Цао Юя (中文音乐, 2016). У цій опері композитор продовжує лінію синтезу, поєднуючи патетичну емоційність і насичену оркестрову інструментовку західної оперної традиції з глибоко національним мелосом, лірично-драматичною експресією та інтонаційною природою китайської мови. Для опери характерна неоромантична образність, витончений психологізм і масштабна драматургія, в якій центральне місце посідає тема людських пристрастей у конфлікті з жорстокою дійсністю.

Ще одним прикладом сценічної адаптації китайської драматургії стала опера Цзінь Сяна «Схід сонця» (2015), створена по мотивам п'єси Сяна Цзиньюя (中文音乐, 2016). Тут композитор

звертається до соціально-психологічної проблематики, моделюючи музичну драматургію твору відповідно до сучасних тенденцій камерної опери. У творі особливо помітна спрямованість на інтерналізацію дії, інтуванню притаманна афористичність, а вокальним партіям – пластичність, наративність, що дозволяє розширити емоційну гаму почуттів оперних персонажів. Опера «Схід сонця» є прикладом стильової трансформації Цзінь Сяна: від тяжіння до масштабних драматичних конструкцій – до зосереджених, камерних форм музичного театру з поглибленою психологічною виразністю.

Так, музично-сценічна спадщина Цзінь Сяна постає полем жанрових, інтонаційних та естетичних пошуків, в якому національна традиція взаємодіє з техніко-композиційним досвідом європейської музики, утворюючи цілісну авторську концепцію сучасної китайської опери.

Незважаючи на наявність ґрунтовних досліджень, дуетна форма як жанрово-драматургічний компонент сучасної китайської опери, зокрема в опері «Король Чу» Цзінь Сяна, залишається недостатньо вивченою в науковому дискурсі. Аналіз вокальних дуетів у творах китайських композиторів досі не набув системного підходу, що зумовлює актуальність, новизну та перспективу подальших музикознавчих досліджень у цьому напрямі.

Метою публікації є виявлення жанрових, інтонаційно-стилістичних та драматургічних особливостей дуетних сцен в опері Цзінь Сяна «Король Чу».

Виклад основного матеріалу. Опера «Король Чу» видатного китайського композитора Цзінь Сяна (1935–2015) є одним із шедеврів китайської опери кінця XX століття. В опері йдеться про історичні події періоду занепаду династії Цін (III ст. до н.е.). Сюжет розгортається навколо трагічного протистояння між полководцем Сян Юєм та Лю Банем у боротьбі за владу в постціньському Китаї (他华玛诺你威尔杨, 2016: 88).

Музика опери «Король Чу» інтонаційно пов'язана з музикою народних китайських опер; складається з декламаційних та сольних номерів головних персонажів, хорових та ансамблевих сцен. «Король Чу» – це не лише історична опера, а й глибока психологічна драма, в якій засобами вокальної виразності та музичної драматургії розкриваються багатовимірні образи героїв.

Центральною фігурою опери постає Сян Юй (баритон) – історичний персонаж (знаний як «гегемон Західного Чу») постать якого розкривається крізь поєднання героїчного пафосу та внутрішнього драматизму, який приречений на загибель не лише через зовнішні обставини, а й через власні моральні

суперечності та максималізм, невміння пристосуватися до змін. Вокальна партія оперного персонажа характеризується контрастом між мужньою експресією та ліричними інтонаціями, що відображають глибину його особистих переживань, зокрема біль поразки й втрат. В сюжеті опери йдеться про останні дні життя Сян Юя і про внутрішній конфлікт героя, його трагедію як полководця, коханця та символічної постаті зниклого героїчного світу.

Образ коханої Сян Юя – Юй Цзи (сопрано) втілює ідеали вірності, жертвовності та безмежної любові. Її соло та дуетна сцена з Сян Юєм «Прощай, моя наложнице!» (за мотивом знаменитої китайської пісні) зосереджують увагу слухача на глибокому людському вимірі подій.

Фрагмент дуету Сян Юя та Юй Цзи «Прощай, моя наложнице!»

612

归去吧——别姬

选自歌剧《楚霸王》 虞姬(女高音)、项羽(男高音)二重唱

黄维若、李稻川词 金 湘曲

[虞姬:(兴奋地)你站过来,这样。唱。拿着你的剑。对月光……(虞姬以剑为镜,开始梳妆。)]

(虞姬)怎么月光下的我 是这样憔悴?

怎么镜中的我 是这样憔悴?

Партія Лю Бана (тенор) – історичний персонаж (державний і політичний діяч, засновник і перший імператор династії Хань), політично гнучкий та стратегічно далекоглядний суперник Сян Юя. Вокально-сценічна характеристика його образу є уособленням нової політичної сили, що приходить на зміну старим ідеалам.

Оперний персонаж радника Сян Юя – Фань Цзен (тенор) – персона політично мудра та далекоглядна.

Хань Сін (тенор) – талановитий стратег і воєначальник Лю Бана – є втіленням воєнної доблесті, відваги та нових політичних ідеалів.

Постать Чжунлі Мо (баритон) – генерал Сян Юя – символізує вірність, відданість, честь та

непохитність перед усвідомленням невідворотності поразки.

Кожна з трьох дій опери поділяється на сцени, в яких розгортання сюжетної колізії супроводжується розгортанням внутрішньої драми головних персонажів Сян Юя та Юй Цзи:

– *занепад і оточення армії Чу*, що зображено через масові епічно-драматичні сцени з хорами, насичену оркестрову фактуру та залучення лейттем на пентатонічній основі для відображення фатального передчуття поразки;

– *любовна сцена між Сян Юєм і Юй Цзи*, як центр ліричної лінії драматургії, втілений через розгорнутий дует-елегію, в якому розкривається протиставлення почуття обов'язку і почуття закоханості, а образ Юй Цзи подано як ідеалізовану постать (орнаментальна мелодія, прозора оркестровка);

– *психологічна кульмінація – самогубство Юй Цзи* – драматична аріозна сцена з рисами монологу-інтермецо. Тут музична фактура поєднує китайську траурну вокальну традицію і елементами європейського експресіоністського мовлення;

– *фінал – самогубство Сян Юя біля річки Ву* – кульмінація опери, в якій героїчна тема гегемона набуває трагічного забарвлення. Гармонічна і тембральна плотність оркестрової фактури, насичена маршевою ритмікою унаочнює відчуття трагічного фіналу.

Завдяки поєднанню елементів китайської класичної театральності (інтонаційні кліше, танцювальна пластика, сценографічні символи) з елементами європейської оперної психологізації (лейтмотивна система, оркестрова драматургія, ансамблевий розвиток), Цзінь Сян створив глибоко філософську й естетично новаторську оперу, що є визначним прикладом інтеграції традиційної національної музичної культури та естетики європейського оперного театру.

Серед композиційно-стилістичних складових опери особливе місце займають дуетні ансамблі, які стають основними компонентами драматургії і основою розвитку внутрішньої колізії твору.

Жанрові моделі дуетів в опері представлені широким спектром типологічних рішень – від ліричних діалогів до драматичних конфронтацій. Ліричні дуети (зокрема сцени між Сян Юєм та Юй Цзи) функціонують як емоційні кульмінації, в яких розкриваються внутрішні переживання оперних персонажів. Для них характерна перевага гомофонно-гармонічної фактури, поступове динамічне розгортання, а також використання характерних мелодичних зворотів китайської музики у вокальних партіях. Натомість драматичні дуети (сцени

Таблиця 1

Ансамблева взаємодія в дуєтах опери «Король Чу» Цзінь Сяна

№ №№	Дійові особи дуєту	Сюжетна колізія	Тип дуєта	Жанрова модель	Інтонаційні особливості	Ансамблева взаємодія
1	Сян Юй – Юй Цзі	Прощання перед смертю	Ліричний	Романс / аріозо з елементами народної пісні та дуєт	Сумні, нисхідні інтонації, зітхальні мотиви	Почерговий вступ голосів з подальшим імітаційним розгортанням мелодій вокальних партій.
2	Сян Юй – Лю Бан	Конфліктне протистояння	Драматичний	Сцена спору / риторичний діалог	Контраст регістрів, форсовані інтонації, гострота ритміка	<i>Поліфонічне співвідношення вокальних партій.</i>
3	Юй Цзі – Фань Цзен	Діалог про долю держави і кохання	Камерно-ліричний	Пісенна сцена	Ліричні інтонації, паралелізм фраз, інтонації колискової	<i>Інверсія мелодичних ліній, паралельний рух голосів</i>
4	Сян Юй – Чжунлі Мо	Спогади про минуле	Філософсько-драматичний	Речитативно-аріозна сцена	Інтонації експресивної мови, елементи аріозної мелодії	Імітаційне наслідування з елементами переклику вокальних партій дуєту
5	Лю Бан – Хань Сінь	Побудова плану наступу	Дует-дія	Діалогічна сцена, сцена змови	Пунктирний ритм, імперативна інтонація, уривчасті мотиви	Почерговість реплік; кульмінація – унісонне звучання

між Сян Юєм і Лю Баном) тяжіють до конфліктного типу, з динамічним чергуванням вокальних реплік, контрастністю інтонацій та гострою ритмікою (див. табл. 1).

Інтонаційна стилістика дуєтів поєднує риси китайської національної традиції (пентатоніка, глісандуючі інтонації, орнаментальність мелодики) з елементами європейської опери (лейтмотивна система, взаємодія двох принципів – драматичного і музичного сюжетів, контраст голосів у поліфонічній фактурі, тонально-гармонічна контраст розділів форми). Важливим є те, що кожен дуєт інтонаційно пов'язаний із драматичним сюжетом: повторювані лейтмотиви функціонують як смислові маркери, які закріплюють емоційний стан персонажів або символізують трагічні сценічні події.

Ансамблева взаємодія в дуєтах вибудовується відповідно до драматургії опери – від паритетної партитурної рівноваги до домінування одного з голосів, що відображає ієрархічні стосунки між персонажами. Так, у партіях Юй Цзі часто спостерігається підпорядкування вокальної лінії партії Сян Юя, що унаочнює її емоційну залежність, жертвовність. Водночас в ансамблевих сценах Сян Юй з Лю Баном наявне протиставлення рівноправних вокальних партій, що посилює драматичність кон-

флікту. Організація ансамблевої драматургії демонструє як синхронне викладення вокальних партій, так і поліфонічне співвідношення голосів, що забезпечує поглиблення драматичного змісту опери.

Отже, дуєти в опері «Король Чу» є ключовими елементами драматургічної архітектури твору. Їх жанрова та інтонаційна різноманітність, а також гнучка ансамблева організація розкривають глибокий синтез національної китайської традиції та європейського досвіду, що є характерною ознакою композиторського стилю Цзінь Сяна.

Висновки. У підсумку зазначимо, що дуєтні сцени в опері Цзінь Сяна «Король Чу» відіграють провідну роль у формуванні драматургічного простору твору, постаючи не лише як самостійні вокальні номери, а як композиційні осередки драматичного загострення, емоційної кульмінації, внутрішньої рефлексії персонажів і сюжетної трансформації. Виявлені жанрові різновиди дуєтів засвідчують різноманіття моделей взаємодії дійових осіб опери та обумовлюють глибоке психологічне розкриття характерів персонажів, трансформацію стосунків між ними у межах ансамблевої драматургії.

Інтонаційно-стилістичний синтез китайської традиційної музики (пентатонічна основа, орна-

ментально-декламаційна мелодика) з композиційно-драматургічними чинниками європейської опери (музичний сюжет, принципи і типи розвитку, ансамблеве мислення) формує оригінальний стильовий профіль опери Цзінь Сяна «Король Чу». Структурно-сміслова модель дуєтної вза-

ємодії функціонує як засіб виявлення глибинних психологічних і філософських пластів змісту.

Таким чином, запропонована аналітична модель може бути методологічним підґрунтям для подальшого музикознавчого осмислення вокально-ансамблевих форм у сучасному оперному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гао Бінчжун. Загальна характеристика китайського фольклору. Пекін: Вид-во Пекінського ун-ту, 2009. 357 с.
2. Даценко, А. С. Вокальний камерний ансамбль (історичний аспект). Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2013. № 18 (2). С. 13–18.
3. Малахова, О. Вокальний дует і відтворення змістово-формальних особливостей пісенної лірики. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2014. Вип. 4. С. 21–25.
4. Павленко, І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. 2013. № 4. С. 722.
5. Петруша, А. О. *Лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери* : курсова робота з китайської філології. Київський національний лінгвістичний університет, факультет східної і слов'янської філології, кафедра китайської філології. Київ, 2023. 43 с.
6. Тоцька, Л. О. «Вокально-виконавський стиль *bel canto*»: історико-теоретичний аспект. Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2012. Вип. 107. С. 208–217.
7. 王连龙,王广瑞.唐《楚金禅师碑》研究[J].社会科学战线, 2020(11):257-262
8.]温辉明.金湘二十年来所创作的音乐作品之特点[J].音乐创作, 2014(1):104-106
9. 金湘(1935. 4. 20-2015. 12. 23)[J].中国音乐, 2016(2):F0002
10. 何华茂,魏扬.金湘歌剧《楚霸王》分层结构场域中的纯五度复合和声[J].南京艺术学院学报 (音乐与表演版, 2016(2):87-98

REFERENCES

1. Hao Binchzhun (2009). Zahalna kharakterystyka kytayskoho folkloru. [General characteristics of Chinese folklore] Pekin: Vyd-vo Pekinskoho un-tu, – Beijing: Peking University Press, 2009. 357 p. [in Ukrainian].
2. Datsenko, A. S. (2013). Vokalnyi kamernyi ansambl (istorychnyi aspekt). [Vocal chamber ensemble (historical aspect)]. Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedagogichni nauky. 2013. № 18 (2). 13–18. [in Ukrainian].
3. Malakhova, O. (2014). Vokalnyi duet i vidtvorennia zmistovo-formalnykh osoblyvostei pisennoi liryky. [Vocal duo and reproduction of content-formal features of song lyrics]. Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky. Vyp. 4. 21–25. [in Ukrainian].
4. Pavlenko, I. (2013). Vokalni ansambli suchasnoho pobutuvannia (zhanrovi osoblyvosti). [Vocal ensembles of modern life (genre features)]. Narodoznavchi zoshyty. № 4. 722. [in Ukrainian].
5. Petrusha, A. O. (2023). Leksyko-stylistychni osoblyvosti tekstu suchasnoi kytayskoi opery : kursova robota z kytayskoi filolohii. [Lexical and stylistic features of the text of the modern Chinese Opera: course work in Chinese philology]. Kyivskiy natsionalnyi linhvistychnyi universytet, fakultet skhidnoi i slovianskoi filolohii, kafedra kytayskoi filolohii. Kyiv, 43. [in Ukrainian].
6. Totska, L. O. (2012). «Vokalno-vykonavskiy styl bel canto»: istoryko-teoretychnyi aspekt. Naukovi zapysky. [«Bel Canto Vocal and Performance Style»: Historical and Theoretical Aspect]. Seriya: Pedagogichni ta istorychni nauky. Vyp. 107. 208–217. [in Ukrainian].
7. 王连龙,王广瑞. (2020). 唐《楚金禅师碑》研究[J].社会科学战线 [Research on the «Zen Master Chu Jin» in Tang Dynasty [J]. Social Science Front]. 2020(11):257-262. [in Chinese].
8. 温辉明. (2014). 金湘二十年来所创作的音乐作品之特点[J].音乐创作 [Wen Huiming. Characteristics of musical works created by Jin Xiang over the past 20 years [J]. Music creation]. 2014(1):104-106. [in Chinese].
9. 金湘(1935. 4. 20-2015. 12. 23)[J]. (2016). 中国音乐. [(1935.4.20-2015.12.23)[J]. Chinese Music]. 2016(2):F0002. [in Chinese].
10. 何华茂,魏扬. (2016). 金湘歌剧《楚霸王》分层结构场域中的纯五度复合和声[J].南京艺术学院学报 (音乐与表演版). [Pure five-degree composite harmony in the hierarchical structure field of Jin Xiang Opera «Chu Ba Wang» [J]. Journal of Nanjing Institute of Arts (Music and Performance Edition). 2016(2):87-98. [in Chinese].