

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:

**ИСТОРИЯ НА СЪВРЕМЕННАТА ОПЕРА В КИТАЙ ОТ
ЗАРАЖДАНЕТО НА ЖАНРА ДО ДНЕС – ПОДРОБЕН
АНАЛИЗ НА НАЙ-ЗНАЧИМИТЕ ОПЕРИ ОТ ПЕРИОДА**

Професионално направление 8.3. „Музикално и танцово
изкуство“
Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

Тяндзъ Тянь

Научен ръководител: доц. д-р Пламен Първанов

Пловдив, 2024 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

Дисертационният труд съдържа общо страници, които включват Увод, Пет глави, Заключение, Библиография, Приносни моменти, Приложения и Списък на научните публикации по темата на изследването.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на, от часа в зала на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ на открито заседание на научно жури в състав:.....
.....
.....

Съдържание

Увод	4
Първа глава. Развитие на операта в Китай в периода 1920-1935	17
Втора глава. Начален период на китайската опера (1936-1960)	23
Трета глава. Периоди на застой и последващо възстановяване на операта	28
Четвърта глава. Период на стремително израстване на китайската опера (1980-2000)	33
Пета глава. Период на разцвет на китайската опера. (2000-2023)	39
Заключение	45
Приноси на Дисертационния труд	56
Научни публикации по темата на Дисертационния труд	59

УВОД

В европейските и американските оперни театри класическият репертоар се усъвършенства и обновява в крак с времето. Що се отнася до оперния бранш в Китай, от неговото създаване и търсения през първата половина на миналия век през бурното развитие в края на XX в. до забележителния поток от новаторски творби през новия век, оригиналната китайска опера се заражда от нищото и достига до разцвет. Историческите преображения през това столетие свидетелстват за културната значимост и художествените проникновения на китайската опера.

На второ място, китайската оригинална опера е изправена пред огромни предизвикателства и възможности. През последните години, под влияние на поп музиката дори оперният пазар в западните страни с традиции в това изкуство преживява трудни времена. Макар че операта има голям пазар на представления в Китай и се подкрепя от местните власти и училищата, все пак тя е привнесена в Китай от чужбина, липсва ѝ традиционен културен контекст, също е повлияна от популярната музика и съответно е изправена пред проблема с публиката и намаляващата продажба на билети. Необходимо е да се планира и проектира бъдещото ѝ развитие, за да се избегне изпадането в криза. „Какви оперни произведения трябва да създаваме, за да бъдем в крак със съвременните тенденции?“, е често срещан въпрос и предизвикателство, пред което е изправен целият свят. Освен това, в доминираните от западните страни оперен пазар китайските опери не са особено популярни и възможностите да стигнат до най-големите световни сцени са доста ограничени. Пораждат се редица въпроси: „Как да създаваме по-качествени оригинални

опери, как китайските оригинални опери да се реализират по-успешно на световните сцени, как да получат признанието на местната и чуждестранната публика?“ и т.н. За да се отговори на тези въпроси, на първо място е необходимо да се проучи историческото развитие на китайската оригинална опера.

Обзор на научната литература по темата.

Подробното търсене и преглед в трите база данни: на Китайската национална библиотека, Duxiu Chinese Academic Search и Chaoxing Electronic Books с параметри на търсене „китайска опера“ откри над 300 научни публикации за тридесетгодишния период от издания през 1990 г. „Сборник за китайското оперно изкуство“ до 2023 г. От тях 42 теоретични заглавия се отнасят до „анализ на оперното произведение“ и „анализ на изпълнението“, над 160 са оперни партитури и сборници, а другите свързани публикации наброяват 106. При търсене в база данни като CNKI, Wanfang Database, Web of Science и China National Knowledge Infrastructure Document Analysis Platform, към април 2024 г. общият брой на документите, свързани с китайската опера достига 2918, включително 2709 на китайски език (1734 статии в академични списания и вестници, 231 магистърски тези или дисертации, 509 сборника от конференции, 6 книги) и 209 заглавия на чужди езици. При зададен критерий за търсене „изследвания на китайската оперна музика“ се появяват 53 заглавия на китайски език (35 статии в академични списания и 18 дисертации и магистърски тези) и 1 заглавие на чужд език. При зададен критерий за търсене „класификация на китайската опера“ се появяват само 4 заглавия, всички без изключение малки по обем статии в списания и съответно ограничаващи се само до

класификацията на оперите през конкретен период. От количеството и съдържателния обхват на научната литература става ясно, че типологичните анализи в изследванията на китайската опера все още са в подготвителен етап и липсват систематични и задълбочени изследвания.

Сред съществуващите книги и статии в списания за китайска опера следва да посочим „История на китайската опера“ като първата книга, която систематично проследява историята на китайската опера и предоставя много исторически факти и материали. Книгата представя в детайли периодите, творческия контекст и представянето на сцена на оперите от 1945 до 2000 г. Това е изследването, което е най-тясно свързано с темата и служи като основа при провеждането на настоящото изследване. „История на западната музика в Харбин“ е посветена на оперната дейност на руските емигранти в Харбин и предоставя важни исторически сведения за процеса на първоначалното навлизане на западната опера в Китай. „История на китайската съвременна музика“ от Уан Ю-хъ е важен източник на информация за детските вокално-танцувални спектакли, малките оперни спектакли и оперите янгъ. В нея се открива ценен исторически материал за ситуацията преди раждането на първата китайска опера „Белокосата девойка“. Списание „Изследвания на оперното изкуство“ (днес преименувано на „Опера“) и „Годишник на китайската опера“ описват динамиката на съвременния и най-новия оперен пазар и творчество, дават трибуна на анализите, коментарите и популяризирането на оригиналните опери. В тях се откриват безценни информационни ресурси и свидетелства за анализ на оперите след 80-те години на ХХ в. и дори през новия век. В „Обща история на

китайската опера и мюзикъл“ на Дзю Цихун и „История на съвременната китайска опера“ от Ман Съ-ин е дискутирана от историческа перспектива проблематиката на раждането и развитието на китайската опера, тези две изследвания допринасят за достигането до важни размишления и идеи за бъдещото развитие на китайската опера. „История на операта“ на Абът Карълин и Паркър Роджър е труд, който описва раждането и развитието на западната опера и предоставя солиден теоретичен справочен материал, ценен при съпоставяне на историческите и обществените аспекти на китайската и западната опера.

През последните години статиите в списанията, дисертациите и магистърските тези, свързани с китайската опера, се концентрират най-вече в аспекти като музикалния анализ на конкретни произведения, на техническите аспекти и художествените направления, на методите на пеене, на оперните сюжети и персонажи, на успеха в продажбата на билети за оперни спектакли и реализирането им в Китай и в чужбина. Въпреки че не изследват пряко категоризацията на оперите, те в голяма степен имат своя принос за реализирането на настоящото изследване (особено в анализите на конкретните примери). Например, в „Изграждане на персонажите в „Белокосата девойка“ на Фей Цинсюе комбинирано са анализирани сюжетът и образите, което ни помогна в по-цялостното интерпретиране на тази ключова опера. В „Изследване на уйгурската драма“ на Ли Мей е направено детайлно изложение на уйгурските мукама, на което се опира съответният анализ на операта „Легенда за червения фенер“ в настоящия Дисертационен труд. „Постмодерното музикално мислене и неговото въздействие в Китай“ на Гън Лей предоставя цялостна перспектива и по-обективно

описание за раздела, в който се разглежда художественото значение и обществената оценка на модернистичните китайски опери. В „Кратък анализ на автентичния тибетски метод на високо пеене“ от Цин Юнмин откриваме систематичен и компетентен анализ на оригиналния стил на тибетското високо пеене, който в значителна степен подпомага проучването на тибетския вокален стил в операта „Дунхуански химн на милосърдието“. „Преглед и анализ на развитието на китайската опера и мюзикъл“ от Дзю Цихун, обобщаваща състоянието с новите поставени на сцена оперни творби през новия век, ни предоставя данни и източници на информация за оперните произведения през ХХІ в.

Актуалност на темата.

Изводите от подробното проучване на научната литература сочат, че изследванията на китайска опера са в следните две основни направления:

① Проучвания на развитието на китайската опера от чисто историческа гледна точка. Този тип разработки концентрират вниманието си върху времето и обстоятелствата около създаването на оперната творба, кратка характеристика на музиката в нея и ситуацията със сценичната ѝ реализация;

② Изследвания, свързани с изпълненията на китайски опери, които се фокусират главно върху начините и формите на вокално-сценичното им пресъздаване.

Въпреки наличието на множество изследователски разработки върху китайската опера с акцент върху аспекти

като анализ на произведението, музикални направления, начин на пеене и пр., научната литература по типология на китайската опера е сравнително оскъдна. Става ясно, че макар анализите на музикалното творчество и сценично изпълнение на конкретните творби да предоставят изследователски материал от различна перспектива и гледни точки, все още съществува определена изследователска празнина по отношение на систематичната класификация и задълбоченото проучване на оперните разновидности. Целта на настоящия труд е да запълни тази празнина, като извърши цялостна и задълбочена класификация на китайските опери с оглед на музикалния материал, тематиката и техниките на композиция. Комплексният анализ на видовете китайски опери разкрива процеса на историческа еволюция и предоставя нови гледни точки и теоретична база за бъдещото оперно творчество и неговото изследване.

Детайлното проучване на научната литература потвърждава липсата на цялостни, систематични и задълбочени изследвания с характер на класификация на китайската опера. В още по-малка степен се откриват анализи на историческото развитие на китайската опера от гледна точка на „еволюцията на категориите“, която продължава да бъде бяло петно в полето от научни изследвания. В този смисъл темата на дисертацията има новаторски и откривателски характер.

Мотивация за избор на тема.

Въпреки че като жанр операта произхожда от Запада, в процеса на нейното *китаизиране* неуморните усилия на няколко поколения творци водят до превръщането на китайската оригинална опера в

комплексна художествена форма, съчетаваща китайски и некитайски характеристики, и функционираща като един от важните проводници на китайската и западната музика, изкуство и култура. Задълбоченото проучване на едновековната история на китайската оригинална опера и анализът на оперните разновидности през различните периоди ни помагат да разберем по-добре закономерностите в развитието и спецификата на китайското оперно творчество, както и да осигурим теоретична основа и новаторски идеи за бъдещото развитие на китайска опера.

Настоящото изследване е мотивирано от стремежа китайското оперно изкуство да продължи да процъфтява и китайската опера да заема подобаващото си място на световната оперна сцена. За реализирането на този стремеж трябва да се работи усилено, изследвайки закономерностите в развитието на китайската опера, и по този начин да се предначертае най-подходящият път за нейното развитие. Тези обстоятелства обуславят мотивацията за избора на тема и значението на настоящото изследване.

Обект на настоящото изследване е китайската опера от зараждането ѝ до днес и в частност най-значимите опери от различните етапи на развитие на жанра.

Предмет на изследването е историческото развитие и обстоятелствата при формирането на особеностите на най-значимите китайски опери през отделните периоди. Проучване на влиянието им върху облика на съвременната китайска опера от различни гледни точки.

Цели:

- Да се проследи еволюцията на китайската опера;
- Да бъдат класифицирани и систематизирани нейните разновидности от гледна точка на драматургичното изграждане (музикален материал, тематика, композиционна техника и др.);
- Опит за проследяване на предпоставките за бъдещото развитие на жанра и авторски предложения за популяризирането му.

Задачи:

- Да се открият особеностите на оригиналните опери през отделните периоди от различни аспекти и да са представени нагледно трансформациите и еволюцията на художествените компоненти от прости към сложни и от еднообразие към многообразие;
- Проучване на историческия процес по създаване на китайската оригинална опера от най-ранните години до зрелия период, от неуверените първи стъпки до разцвета ѝ;
- С помощта на метода на сравнителния анализ да се проследят напредъкът и новаторството във всеки период в сравнение с предходния;
- Сравнение на опери от една и съща разновидност;
- Съпоставяне на различни видове китайски опери;
- Проследяване на закономерностите в развитието на китайската опера;
- Прогнози за тенденциите на бъдещото развитие на китайското оперно творчество и съставяне на авторски предложения, които биха могли да предизвикат внимание не само с оглед развитието

на китайската опера, но и в полза на международния музикален и културен обмен.

Методи на изследване.

Използваните изследователски методи включват: преглед на научната литература, статистически анализ, изследване на случай (case study), сравнително изследване, индуктивен метод, лични посещения на културни среди и срещи с творци за по-задълбочено проучване на историческото развитие, тематиката, музикалните характеристики и т.н. на оригиналните китайски опери и систематизиране на процеса на развитие и характеристиката на китайските оригинални опери, както и представяне на лични автори възгледи и размишления за бъдещите тенденции в китайското оперно творчество.

Етапи на научното изследване.

1. Събиране на материали.

Настоящият труд е резултат от обстойно търсене и обработване на материали от най-различен характер: книги, списания вестници, доклади от научни конференции, магистърски тези и дисертации, интервюта, музикални партитури (включително ръкописи), видео и аудио материали, снимки, интернет ресурси и др. Този процес има за цел да гарантира изчерпателността, обективността и актуалността на събраните данни, така че да се отсеят най-значимите произведения в исторически план и най-новаторските произведения през новия период и да бъде гарантирана обективна и надеждна статистическа класификация.

2. Подреждане в хронологичен ред.

Събраните данни са подредени в хронологичен ред и по периоди според етапите на оперите в трудовете и разработките по история на музиката – от 1920 г., когато е създадена малката опера „Врабче и дете“, до 2023 г.

3. Систематизиране на оперните разновидности.

От големия брой произведения са подбрани онези, които проявяват общи особености по отношение на музикалния материал, тематиката, техниката на композиране и т.н., и въз основа на съвременната тенденция за разнообразяване на творческите елементи, е извършено допълнително групиране на основните типове опери или въз основа на новите творчески компоненти са обособени нови типове опера.

4. Анализ на примерите.

Подбрани са подходящи оперни произведения, които са подложени на анализ като пример за съответната категория. Критерият е творбата не само да е имала значим обществен отклик и радушен прием от публиката, но и да отразява общите характеристики на съответния тип опера. Задълбоченият анализ на тези произведения допринася за проучването на техните художествени елементи и творческа концепция, като по този начин се достига до по-дълбоко разбиране на закономерностите в развитието на китайската оригинална опера и еволюцията на нейната типология.

5. Изводи и обобщения.

Чрез анализа на различните представителни произведения са изведени изводи за особеностите и

жанровите атрибути на всеки тип оперни произведения. Целта на категоризирането на отделните оперни разновидности е да се вникне в закономерностите при създаване на опери през отделните периоди и да се направят изводи за характеристиките на времето, а след това чрез сравнителен анализ между оперите от един и същ тип през различните периоди, както и чрез съпоставка между оперните разновидности да се открият линиите на развитие на китайската опера, да се разкрие еволюцията на нейните художествени елементи и да се обобщят уникалните ѝ особености.

ПЪРВА ГЛАВА проследява навлизането на традиционната западна опера в Китай и разглежда причините за трудните ѝ първи стъпки на китайска почва. Прави се преглед на творческите търсения на китайските композитори и опитите им да съчетават китайски и западни музикални елементи (например в училищните песни и кратките лирически драми).

ВТОРА ГЛАВА запознава с видовете опери по време на Антияпонската война и представя анализ на художественото значение, музикалния материал, музикалната форма и вокалния стил в първата китайска опера „Белокосата девойка“. Извършва се класификация на китайските оригинални опери от военния период до основаването на Китайската народна република с оглед типа сюжет и музикалния материал, придружени с анализ на най-съществените качества на представителните произведения. В обобщен вид са съпоставени китайската опера през ранния ѝ период и другите театрални форми по същото време и е проучено влиянието им върху поемането на оперното творчество по пътя на неговото *китаизиране*. Същевременно е проследен културният обмен между

Китай и западните страни в областта на операта в хода на нейното възприемане и изучаване през този период.

ТРЕТА ГЛАВА описва състоянието на китайската опера в политическия контекст на „Културната революция“, подробно анализира художественото значение и музикалните качества на „Легенда за червения фенер“. Изброени са представителните произведения през периода на застои и е направено обобщение за техните разновидности, музикален материал и нововъведения. Проследени са мерките за развитие на китайската опера през годините на възстановяване след „Културната революция“, като оригиналните оперни произведения са групирани според сюжета и музикалния материал. Три представителни произведения за този период са използвани като пример за усъвършенстването и обновяването на оперното творчество през този период.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА проследява развитието на китайската опера от 1980 до 2000 г., групирайки произведенията от този период в три основни категории според тематиката (с примери от съответните категории, пояснения за художествената им концепция и творческите тенденции във всяка категория). „Жалба за миналото“ е анализирана подробно като пример за творба в стилистиката на западната опера (по отношение на художественото значение, новаторски моменти, музикална форма на ариите и използваните принципи на западната композиция). Оперите с модернистичен характер „Диви поля“ и „Девет песни“ са анализирани с оглед техниката на композиране, вокалните части, художественото значение и новаторската им стойност). Обобщени са особеностите на китайските оригинални опери през този

период и са отбелязани качествените различия спрямо предходния.

ПЕТА ГЛАВА разглежда развитието на китайската опера от 2000 г. до 2023 г., извежда шестте основни типа опери в този период на разцвет и прави детайлна класификация според типологията, музикалните теми и др. (обяснява художествената концепция на всеки тип опера и тематиката, посочва съответните представителни заглавия и т.н.). Върху примерите на „Повторно сбогуване с Кеймбридж“, „Дунхуански химн на милосърдието“ и „Ода на милостта в Дунхуан“ са анализирани три типа новаторски оперни произведения през новия век. Освен това е разгледана операта „Дзиен Джен се отправя на Изток“ като пример за нов тип класическа опера и са изведени различията в сравнение с предишния тип класическа опера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕТО обобщава развитието на оригиналните китайски опери и очертава различните типове опери, сюжетните теми, музикалният материал и начините на пеене през различни периоди. Допълнително се анализират разликите между китайските национални опери и тези по образец на западната опера, както и влиянието им върху историята на китайското оперно изкуство. Предложени са прогнози на базата на проучените до момента предпоставки за бъдещите тенденции на развитие на китайското оперно творчество и е представена личната гледна точка и идеи на автора относно тях.

Всяка отделна глава от Дисертационния труд съдържа таблица, която представя систематично по категории еволюцията и разновидностите на китайската

опера за съответния период от нейното развитие от зараждането ѝ до наши дни.

ПЪРВА ГЛАВА.

Развитие на операта в Китай в периода 1920-1935

В първа глава се разглежда как операта от западен тип навлиза в Китай, като се анализират причините, поради които тя не е приета успешно. След това в хронологичен ред са проследени как китайските композитори се ориентират от композиране на популярни вокални творби към създаване на по-крупни произведения, подражаващи на жанра на операта.

Първа глава е структурирана в четири подточки: Популяризиране на западната опера; Западната опера в Китай и навлизането на стила белканто; Проблеми, свързани с началното развитие на опера от западен тип в Китай; Музикални творби на китайските композитори преди раждането на съвременната опера.

През периода 1917-1930 в китайската музика е налице тенденция в посока от популярно към професионално творчество. В единия случай се действа като в поговорката „да гледаш котка, а да рисуващ тигър“, т.е. сяпо се имитират западните оперни образци и така се получават най-ранните, незрели форми на китайска опера; в другия случай се следва принципа „стари мелодии, изпяти по нов начин“ – към традиционните китайски напеви се добавят елементи от западната опера в търсене на по-богата художествена форма и стойност.

Най-ранните музикални творби, заимствани от западната музика са училищните песни (xuetang yuege), появили се през 1917 година. Понятието за новия тип училище е създадено от политическите реформатори с надеждата да спасят страната с образование в духа на западната култура. За целта към учебната програма са прибавени часове по музика, като за тези часове са създадени подходящи песни. Тази концепция е повлияна от популярния принцип да се заимства от опита на западните държави за целите на Китай.

Другата фаза, предхождаща официалното раждане на операта в Китай след появата на училищните песни, е детският мюзикъл. За негов основоположник се смята Ли Дзинхуй, а раждането на тази форма на изкуство има относително случаен характер. През 1920 г. Ли Дзинхуй представя виждането си, че пеенето може да помогне на изучаването на китайски език. В началото неговото творчество е свързано с преподаването по китайски език, защото той смята, че за децата е по-лесно да запомнят текст, придружен с мелодия. Чрез изучаването на песни и подражание на дадено изпълнение децата би трябвало по-лесно да възприемат съдържанието и да постигнат максимално вярно произношение на думите и научаване на йероглифите.

През 1934 г. Уан Бошън, директор на централния театър в провинция Шандун, прави първия опит за включване на западни музикални инструменти като съпровод в представление на Пекинска опера. Това е една нова концепция за адаптиране на чуждестранната опера и особености на европейското музикално изкуство, и реформация на Пекинската опера. Въпреки че такива новаторски идеи заслужават да бъдат насърчавани, в действителност се оказва, че западните музикални

инструменти не подхождат на традиционните китайски опери като Кунцю и Пекинска опера, и пораждат усещане за дисхармония. За постигането на хармонично съчетание между китайска традиционната музика и западни инструменти са необходими доста време и усилия.

Детските мюзикъли, лиричните опери и експерименталните опери през този период обаче не могат да бъдат определени като истински опери, а в най-добрия случай за разновидности на оперетата, които се различават от мащабните опери. Що се отнася до вокалната техника, в повечето случаи се използва естествено звукоизвличане или традиционно китайско пеене, а не типичният за западната опера стил белканто. Затова тези творби могат да се разглеждат само като специфични „музикални драми“, съчетаващи опера + драма, или нови форми на китайския традиционен музикален театър.

През периода 1920-1935 г. вариантът „опера + драма“ добива такова разпространение, тъй като тогава европейският театър се развива доста добре в Китай, става популярен в цялата страна и съществува в най-различни форми. Всъщност в Китай има многовековно словесно изкуство, което се радва на изключителна популярност и доста прилича на европейския театър: сяньшън . Затова в този начален етап комбинирането на китайската опера с театър и добавянето на преаранжирани музикални фрагменти води до по-лесното ѝ възприемане и разбиране от китайската аудитория.

Това, че вместо стила белканто се използва естествен начин на пеене¹ или се пее по традиционен китайски маниер, се дължи на редица фактори. На първо място, Шанхайската държавна консерватория е създадена през 1927 г., но първата група вокални специалисти, завършили в чужбина, като Хуан Йоукуей и други, се завръщат в Китай едва след 1930 г. Преди 1935 г., макар че се обучават специалисти по белканто, на тях им липсват както технически умения, така и сценична практика. Единственият начин да се осигури огромният брой изпълнители в оперните спектакли, е да се приемат и такива, които пеят без определена техника или по традиционен маниер, така че творбите все пак да бъдат поставени на сцена. Второ, по онова време китайската публика все още не може да възприеме и оцени оперен спектакъл, изпълнен само в стила на белканто. От поколения наред китайците са привикнали да слушат традиционен музикален театър и народни песни, затова благодарение на включените елементи от родния музикален театър оперите да не им звучат толкова чуждо.

По отношение на тематиката, вместо да се разказват непознати за публиката западни сюжети, било то религиозни, митологически или любовни, на сцената се появяват добре известни на аудиторията китайски исторически фигури или текущи обществено-политически събития. Тези произведения по формулата „родният музикален театър, изпят по западен маниер“ внасят нова

¹ Под „естествен начин на пеене“ разбираме случаите, когато някой без професионално вокално обучение просто пее, без да се съобразява с каквато и да било вокална постановка. (бел. авт.)

енергия и смисъл в старомодните китайски истории. Следователно развитието на китайската опера под тази форма съответства на тогавашния исторически контекст.

Може да се твърди, че съществуват два различни възгледа за това кои години обхваща просветителският период на китайската опера. Според единия възглед, просветителският период започва от масовото навлизане на западната опера в Китай; според другия възглед, за начало на този период се приема времето, когато се появяват първите китайски произведения с формалните белези на опера.

- Привържениците на първия възглед разсъждават по следния начин: авторските китайски оперни произведения се появяват под влияние на поставените на китайска сцена западни опери. Именно тогава за първи път китайците се докосват до оперното изкуство и се вдъхновяват да създават собствени опери. В този смисъл, просветителският период не може да започва от годината, когато „Добрата дъщеря“ е представена пред император Циенлун в Забранения . Защото този спектакъл е инцидентен, не предизвиква особен отзвук, нито е последван от други представления. Следователно за начало на просветителския период следва да се приеме 1920 г., когато руски емигранти от „Харбинската оперна трупа“ организират националното турне. Професионалните изпълнители на Харбинската оперна трупа изнасят многобройни представления в редица големи градове, което може да се приеме за официално представяне на оперния жанр на китайската музикална сцена.

- Ако просветителският период започва, когато китайските композитори създават първите си произведения с

формални белези на опера, тогава също трябва да приемем 1920 г. за негово начало, тъй като тогава Ли Дзинхуей създава първите си песенно-танцови спектакли (детски мюзикъли). Въпреки че те са твърде незрели, за да бъдат наречени опери в същинския смисъл на понятието, появата им официално бележи началото на опитите да бъде създадена китайска авторска опера.

Независимо кой от двата възгледа подкрепяме, просветителският период безспорно започва през 1920 г. и продължава до 1935 г., когато по образец на европейските лирични опери е създадена оп. „На Яндзъ се вихри буря“. Въпреки че също се различава от класическите опери, тя бележи края на прехода от пълно непознаване на оперното изкуство до създаването на китайски произведения, подражаващи на западните образци.

Обобщение: Просветителският период (1920-1935) е време на търсения и експерименти преди формирането на същинската китайска опера. Художествените форми през този период не могат да бъдат причислени към жанра на класическата западна опера, а представляват т. нар. „музикален театър“ (който съчетава пеене и драма) или „нова музикална драма“. В тези творби водеща роля има диалогът, а музиката играе второстепенна роля. Наблюдава се промяна на критериите към творчеството, която се изразява в преход от популярно към професионално, а основните начини на пеене са т. нар. естествено пеене и пеене в стила на китайската музикална драма.

ВТОРА ГЛАВА.

Начален период на китайската опера (1936-1960)

Втора глава от Дисертационния труд се фокусира върху оперната дейност в Китай по време на Втората китайско-японска война като е отделено специално внимание и е осъществен подробен анализ на най-значимата опера от периода – оп. „Белокосата девойка“².

През периода на Втората китайско-японска война. китайската държава е застрашена от гибел и целият китайски народ се включва в съпротивителните действия срещу окупаторите. Мнозина литературни и художествени дейци се събират в град Йен-ан, провинция Шаанси и започват да организират литературни и художествени представления в армията, селските райони, градовете и дори в превзетите от врага райони, за да повдигат духа и да окуражават войниците и населението. Главната цел на авторските произведения от този период е да призовават армията и народа да обединят усилия и да се опълчат срещу армията на японските завоеватели, за да освободят колкото се може по-скоро Китай.

През тези години се появяват нови форми на китайска музикална драма като „Селска песен“³, „Марш за войници и цивилни“ и „Здрачаване на север от Великата стена“. Тези произведения разширяват границите на

² Автори на либретото са Хъ Дзинджъ и Дин И, а музиката е на Ма Къ и Джан Лу. (бел. авт.)

³ „Селска песен“ е първата китайска музикална драма, в която освен вокалните партии, са включени прелюдия и интермедии. (бел. авт.)

вокалното изпълнение, познати от традиционната китайска музикална драма, и предлагат нововъведения по отношение на съдържанието и музикалната форма. Поради ограничените обективни условия като отдалечеността на Йен-ан и военната обстановка, тези музикални драми обикновено не са се изпълнявали от големи оркестри, а са се използвали само наличните няколко китайски и западни музикални инструменти като цигулка, акордеон, флейта, *ърху*, хармоника и др. Условията за изпълнение също са останали лоши и спектаклите са се поставяли на импровизирани театрални сцени. Въпреки това т.нар. *нови музикални драми* носят голяма духовна утеха и опора на китайския народ през смутните военни времена, поради което практическото им значение се оказва по-важно от художествената им стойност.

Освен гореспоменатите „нови музикални драми“, изобилстващи с арии в стила на западната опера, както и с оркестрова музика, на фронтвата линия добиват популярност т.нар. *Сяодяодзю*⁴. Главното нововъведение на сяодяодзю се състои в това, че докато в предишните творби се е използвал материал от китайските традиционни музикални драми или популярни народни песни, тук за първи път мелодическият материал и вокалните мотиви са подбрани от местни фолклорни песни. Така се дава начало на нов подход за създаване на китайска опера: посредством използване на регионалните

⁴ „Сяодяо“ означава „кратка народна песен или мотив“, а „дзю“ означава „драма“, следователно сяодяодзю представляват подбрани и адаптирани народни песни и мелодии от различни краища на Китай, обединени в сравнително кратко по обем музикално-драматично произведение. (бел. авт.)

фолклорни песни като безценен източник за музикален материал. В Китай съществува огромно разнообразие от народни песни с най-различни разновидности в зависимост от различните региони. Чрез подбирането на народни песни не само се извлича и подлага на съвременна обработка най-ценното от тях, но и се дава възможност на повече зрители да се запознаят с най-добрите музикални образци на отделните китайски региони, като по този начин се съхраняват и обогатяват традициите на местната фолклорна музика.

Скоро след появата и разпространението на малките музикални драми сяодядзю, от 1943 г. нататък в антияпонските бази на провинциите Шаанси, Гансу и Нинся добиват популярност музикалните драми янгъ⁵, които биват и в по-малък, и в по-голям обем. С течение на времето те се превръщат в особена песенно-танцова художествена форма, в която се използват бутафорни предмети като кърпички, чадъри, тояги, гонгове, барабани, камшици и др., а музикалният съпровод е поверен главно на гонгове, барабани и зурни. Става дума фолклорно изкуство, създадено от трудовия народ и органично свързано с живота на хората от бедните прослойки. Оперите *Янгъ* спечелват искрената обич на хората в антияпонските бази на Шаанси, Гансу и други провинции.

⁵ Янгъ (от йероглифите ян 秧 – сядя ориз, и гъ 歌 – песен) са вид танцови песни, които водят произхода си от времето на династия Сун и се разпространяват в Северен Китай. (бел. авт)

Благодарение на спектаклите янгъ китайските творчески дейци обръщат поглед към по-широки художествени хоризонти, където да откриват материал за творчество; правят преоценка на фолклорната музика, която в миналото не е била допускана в кулата от слонова кост на изящната словесност, и разкриват скритата ѝ художествена стойност, както и потенциала ѝ за привличане на повече публика; обвързват художествената концепция на западната опера с естетически модели, които са познати и лесни за възприемане от бедните прослойки на китайското население и по този начин западната опера поема по път, който е най-благоприятен за създаване и развитие на опера на местна китайска почва.

Със създаването на първата мащабна китайска опера „Белокосата девойка“ започва пътят на развитие на оперите с китайска специфика и се поставя началото на китайското модерно оперно творчество. Музиката и вокалните линии в „Белокосата девойка“ са изградени върху общата основа на китайското народно пеене, белканто и вокалната техника на традиционни музикални драми. Взимайки пример от успешния опит на западните опери, авторите на „Белокосата девойка“ поставят акцент върху драматургичните елементи и изобразяването на характерите и психологията на персонажите.

Първата китайска опера, която е поставена на международна сцена след основаването на Нов Китай, е „Белокосата девойка“. Тя е представена на Третия световен младежки фестивал, проведен в Източен Берлин през 1951 г. Това е и първата оригинална китайска опера, за чието изпълнение цялата трупа пътува в чужбина. По онова време Китай е в началния етап на изграждане на държавността и посещението представлява не само

културно-художествен обмен, но и начин да се почерпи опит от Запада в културната сфера. Обстоятелството, че в света е настъпил период на относителен мир, дава добри възможности за международен обмен на изкуство. След посещенията си в Берлин, трупата изнася спектакли в Съветския съюз, България и други страни.

Обобщение: През началния период на китайската опера (1936-1966) наред с появата на първата оригинална китайска опера „Белокосата девойка“, започват да се обогатяват музикалната форма и структура, разнообразяват се вокалните стилове: ариите черпят мотиви от местни музикални драми, локални народни песни, автентично пеене на етнически малцинства и др. и композиторите се стремят да запазят утвърдения музикален стандарт и стиловите характеристики, за да придадат на операта ярък национален и регионален колорит. Сюжетите и темите се свързани главно с войната и героичните събития. Стилът на пеене включва пеене белканто, китайско национално пеене, пеене от музикалните драми и автентично пеене на етническите малцинства. В сравнение с Просветителския период е поставен по-голям акцент върху ролята на музиката и диалозите като повечето опери вече имат инструментален съпровод, музиката присъства от началото до края, а в някои творби има фрагменти, наподобяващи речитатива в западната опера. Все по-често изпълнителите са певци с професионална подготовка. Машабът на оперните произведения, продължителността на представленията,

съставът на оркестъра и инвестициите за сценичното оформление все повече се доближават до модела на западните опери. Създадените през този период опери принадлежат към типа китайска национална опера.

ТРЕТА ГЛАВА.

Периоди на застой и последващо възстановяване на операта

Трета глава разглежда влиянието на Културната революция върху китайското оперно изкуство. Т. нар. период на застой започва именно в навечерието на Великата културна революция⁶. Още в предходните няколко години се забелязва засилваща се намеса от страна на правителствените органи върху съдържанието на произведенията на литературата и изкуствата, особено що се отнася до „внесените“ от чужбина западни опери. Например при постановките на оп. „Мадам Бътерфлай“, въпреки че сюжетът отговаря на политическите критерии, отговорните власти съкращават арията на Пинкертон „Сбогом, мой цветен дом“ (Addio fiorito asil), тъй като тази ария е твърде лирична и нежна, и не отговаря на критиката срещу американския колониализъм, който Пинкертон възпява. Затова неговата ария не прозвучава в нито един от спектаклите на „Мадам Бътерфлай“ през годините на „Културната революция“ и публиката има възможността да ѝ се наслади едва след края на този период. Друг пример е случаят с операта

⁶ Политическо движение в Китай, което започва през 1966 г. (бел. авт.)

„Тоска“, чието действие се развива на фона на Френската революция. Малко преди да бъде представена на сцена административното ръководство на Централната опера поставя изискването либретото да бъде адаптирано така, че да отговаря на политическите изисквания, а именно: „Каварадоси съзнателно да се опълчи срещу полицейското издирване, а Тоска за нищо на света да не разкрива скривалището на избягалия от затвора републиканец Анджелоти. Освен това убийството на полицейския началник барон Скарпия да не бъде случайно, а резултат от добре обмислен план на непримиримата Тоска“ [Лиу Шъжун, 2009: 52]. Въпреки че подобно искане не съответства на оригиналното либрето, все пак това е една от малкото разрешени за репетиране опери на фона на многобройните забранени оперни творби. В крайна сметка обаче дори в този си вид „Тоска“ така и не бива представена на сцена.

След 1960 г. Централната опера призовава преводачите от цялата страна да превеждат европейски опери. Именно през тези години се появяват преводи, и то от няколко различни преводачи, на класически западни опери като „Сватбата на Фигаро“, „Кармен“, „Палячи“, „Тоска“ и др. С промяната на политическата ситуация обаче преводаческата дейност е принудително прекратена и не се разрешават постановки дори на вече преведените опери.

Политическата идеология все повече ограничава света на изкуството. Въпреки че през 1964 г. се провежда краткотрайна кампания за „изменения в западните опери“, чиято цел е западните оперни произведения да бъдат променени така, че да отговарят на политическите изисквания, дори променените варианти са отричани и забранявани.

„Културната революция“ се разгръща от 1966 до 1976 г. като политическа борба както по върховете на властта, така и в сферата на образованието, културата и икономиката. Въпреки че от основаването на Китайската народна република управляващата Китайска комунистическа партия се придържа към социалистическия път на развитие, основателят и лидер на КНР Мао Дзъдун обявява началото на „Културната революция“ с цел да се предотврати възстановяването на капитализма и същевременно да се поеме по нов път за самостоятелно изграждане на социализма. Но Мао погрешно преценява, че единственият начин да се избегне опасността от реставрация на капитализма е да бъдат мобилизирани широките маси в защита на народната власт. Причината т. нар. „велика революция“ да бъде увенчана с определението „културна“ е, че тя започва като унищожителна критика именно в сферата на културата. Десетте години политически брожения водят до драстично понижаване на жизнения стандарт на хората и увеличаване на изоставането от развитите западни държави. Културната среда е опустошена, а научно-технически прогрес на практика липсва.

Но макар и подложени на силен политически натиск и сурови битови условия, все пак някои безстрашни музиканти, изпратени на превъзпитание в селските райони, съумяват да отделят време и сили за оперното изкуство. През 1972 г. Ансамбъла за песни и танци на Синдзян създава уйгурската опера „Легенда на червения фенер“ по модела на Пекинската опера; през същата година изпратените в лагери за превъзпитание композитор Чен Дзъ и режисьор и сценарист Цяо Ю създават „Миньорската дъщеря“. Тези две опери са рядък пример за мащабни опери, създадени по време на

„Културната революция“. Анализът на оп. „Легенда за червения фенер“ показва, че успехът на тази опера е неразривно свързан с внимателното и детайлно извайване на вокалния стил на персонажите, както и с деликатното и фино оформяне на мелодиите. Затова тази творба се превръща в образец за интегриране на оригинални народни песни от етнически малцинства в оперно произведение. Още с първите представления операта „Легенда за червения фенер“ жъне огромен успех и става любима на всички обществени прослойки. Тази опера е един от „осемте образцови спектакли“, разрешени за гледане по време на „Културната революция“.

Годините между 1976 г. и 1980 г. могат да бъдат определени като етап на възстановяване от травмите на застоя и регресията в културната сфера по време на „Културната революция“. Поради загубата на авторски и изпълнителски потенциал в резултат от пагубната политика през предходното десетилетие, фокусът на музикалните дейци пада повече върху възобновяването на репетициите в оперните театри (напр. на забранени преди това чуждестранни опери), възстановяване на нормалния преподавателски процес, нормализиране на отношенията със сродни чуждестранни институции с цел съвместно обучение и изграждане на качествени оперни изпълнители. През „Културната революция“ оперните представления не само са спрени, но е и прекратено обучението на оперни певци, което води до недостиг на професионални кадри. Въпреки че Централната опера набира нови изпълнители, тяхната квалификация отстъпва на нивото, необходимо за професионалните оперни певци. През 80-те години започват да се канят чуждестранни специалисти за консултанти в китайските оперни театри. В рамките на едва пет години се появяват

десетки нови опери в резултат на отприщеното творческо вдъхновение на своите автори, потискано в продължение на десет години.

В сравнение с оригиналните оперни произведения от началния етап, тези от периода на възстановяване представляват крачка напред в следните аспекти:

1. Имат по-завършена структура, по-разгърната музикална драматургия и музика по време на действието;

2. Набляга се повече на симфоничността и фактурната многопластовост в операта, добавя се многогласен хор и съпровод;

3. Все повече се осъзнава водещата роля на вокалната партия, същевременно се съблюдава органичното сътрудничество между инструментална и вокална музика и взаимното им допълване.

Периодът на възстановяване е ключов за последващото бурно развитие на китайската оригинална опера. Натрупаното през тези години води до сериозните постижения впоследствие. Значителен брой композитори осъзнават какво не достига на китайското оперно творчество и защо изостава от операта в развитите западни страни и с нови сили поемат по пътя на експеримента и новаторството, за да открият нови идеи и модели, които да залегнат в бъдещото развитие.

Обобщение: В сравнение с Началния период, оперните творби през периода на застой (1962-1976) и последващо възстановяване (1976-1980) притежават по-завършена музикална форма и богата музикална драматургия; обръща се внимание върху разгръщането на

оркестровата фактура, добавен е полифоничен инструментален съпровод и многогласни хорови фрагменти; започва да се утвърждава идеята за категоричното доминиране на вокалната партия, появява се разбирането, че инструменталната музикална тъкан е подчинена на вокалната и се набляга на органичното им съчетаване; за първи път към ариите е добавен речитатив. Оперите, създадени през този период, все още спадат към типа китайска национална опера. В допълнение към предишната военна и героична тематика са включени и теми като „реабилитиране на личности, несправедливо обвинени за политически престъпления“ и митове или фолклорни истории. Музикалният материал, освен музиката на етническите малцинства, регионалните народни песни и мотивите от музикални драми, се обогатява и с художествени песни.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА.

Период на стремително израстване на китайската опера (1980-2000)

Четвърта глава изследва и анализира характеристиките на по-значимите китайски опери, създадени в периода 1980-2000 г. Периодът се отличава най-общо с основаването на „Дружество за изследване на китайската опера“; подлагане на китайската опера на периодизация; създаването на първата китайска лирично-психологическа опера „Жалба за миналото“⁷ и т.н. В

⁷ Опера от композитора Шъ Гуаннанн, базирана на едноименния разказ на Лу Сюн, който пресъздава трагичната любовна история между девойката Дзъ Дзюн и младежа Дзюан Шън –

Китай навлиза вълната на модернизма, а в сферата на музиката се появяват и постмодернистични тенденции, които влизат в рязък контраст с традиционната китайска музика и внасят в музикалното творчество редица нови елементи.

След началото на политиката на реформи и отваряне през 1978 г. икономическото развитие води до културно оживление и обогатяване на духовния живот на населението. Програмите на радиото и телевизията също дават достъп на обикновените граждани до по-разнообразно родно и чуждестранно художествено съдържание. Преди 1976 г. китайската среда все още е затворена и ограничена от забрани и табута, но след като през 1978 г. стартира политиката на реформи и отваряне към света, потисканата от дълго време свобода на мисленето започва да се завръща. Либретистите и композиторите най-накрая дочакват жадуваното време на идеологическо освобождение, благодарение на което вече могат необезпокоявани да сътворяват отдавна замисляни произведения.

В по-ранните китайски оперни продукции някои либретисти и композитори, поради недостатъчните си вокални познания, често не успяват да определят правилно мелодичния рисунок или симбиозата между текст и музика, което се отразява на изпълнението и създава неудобство за вокалния изпълнител. В много произведения певческият стил белканто не е първият избор, а се предпочита китайско национално пеене, регионално фолклорно пеене или автентично пеене на етнически малцинства. Дори през 80-те години на XX век някои композитори на оперни творби по образца на

участници в прогресивното „Движение 4 май“. (бел. авт.)

европейката класическа опера все още се затрудняват да намерят баланса между белканто и ясната дикция при произношението на китайския език.

От 80-те години на миналия век оригиналните китайски опери вече не са само инструмент за политически цели. Авторите им се стремят да предоставят пълноценна духовна храна и развлечение на китайския народ. Ключова ценност в оперното творчество става вниманието и грижата за хората, което прави оперите по-разнообразни, самостоятелни и освободени. През разглеждания период се срещат следните четири категории произведения:

- ① Оперы по образеца на класическата западна опера;
- ② Оперы на революционна тематика;
- ③ Народни оперы (по мотиви на регионална фолклорна музика или музика на етнически малцинства);
- ④ Оперы с модернистичен характер (създадени според композиционните похвати на западния модернизъм).

В началото на 80-те години на миналия век, когато стартират политическите реформи за отваряне на Китай към света, е създадена оп. „Жалба за миналото“. Освободени от политическите ограничения, авторите през този период се насочват към любовната тематика – територия, в която китайските творци преди не са навлизали, като в основата на либретото поставят разказ със силен хуманистичен привкус. В музикално отношение композиторът на „Жалба за миналото“ се отказва от

предишното семпло композиране в стила на народната песен или съчетаване на няколко фолклорни мотива и възприема композиционните особености на класическите западни опери, като стриктно следва правилата на западните музикални форми. Макар тази опера да не достига художественото равнище на други опери на 80-те и 90-те години, нейният новаторски дух, качествено новата естетическа концепция и мислене са златният ключ, който отваря вратите пред стремителното израстване на китайската опера и оказва значимо влияние върху оперното творчество през и след 80-те години.

Между 1980 г. и 2000 г. в Китай оперното творчество преживява истински бум: през 80-те години се създават 67 оригинални опери, а през 90-те – 50 (без да се броят мюзикълите и оперетите). Тази плодовитост е непосредствено свързана с новата реформаторска политика.

В края на 80-те и през 90-те години на ХХ век някои автори на китайски опери започват да експериментират с модернистични композиционни похвати. Въпреки че дълго време не са имали достъп до съвременната западна музика, западният модернизъм разширява кръгозора на китайските композитори и техните творби вече не се ограничават само с класическата оперна стилистика или характеристиките на китайската национална музика.

Опитвайки се да изнамерят нов музикален стил, значителен брой композитори се опитват да съвместят противоречията между традиция и съвременност, родно и чуждо, общо и индивидуално и т.н. Такъв е случаят с операта „Диви поля“: въз основа на класическата западна опера тя продължава традициите на традиционния

китайски фолклор и същевременно черпи вдъхновение от западната модерна музикална култура в позиционирането си сред сблъсъка между класическите и модерните музикални тенденции. Тази опера в пълна степен възплъщава специфичния дух на епохата: между идеите за наследственост и обновяване с поглед към бъдещето. Проявеното в операта новаторско художествено съзнание служи за пример и консолидира търсенията на мнозина други автори. Появата през 1987 г. на опера като „Диви поля“ бележи началото на тенденцията да се използват модернистични композиторски принципи за създаване на китайски оперни произведения. В нейния ранен етап съществуват два основни типа творби: първият тип следват изцяло модернистичната стилистика, а при вторият тип е налице плавен преход от класическия стил и китайско национално звучене към модернистичен стил. „Диви поля“ е типичен пример за преходно произведение: макар че я причисляваме към оперите в стилистиката на западната класическа опера, в музикалната ѝ същност присъстват елементи на модернизма, така че тя се намира на границата между класика и модернизъм.

След първоначалния период на експериментални композиции и интензивни търсения, част от авторите на опери в модернистичен стил започват да обръщат повече внимание върху смисъла на самото произведение, неговите естетически качества и възприемането му от по-широка публика. Други композитори тръгват в обратна посока: те търсят вдъхновение в традиционните обичаи, религиозната култура и музикалните мотиви, опитвайки се да създадат модернистични произведения, които дават нов живот на традиционните похвати за композиране.

Оперите в модернистичен музикален стил представляват новаторско направление, невиджано

дотогава в историята на китайската опера. То се заражда през 50-те години на ХХ в., когато благодарение на авангардни творци като Джон Кейдж в международен мащаб се надига вълна на постмодернистичното изкуство. През 70-те и 80-те години на ХХ век тази вълна стремително нахлува в света на музиката и разтърсва либерализиращата се китайска музикална сцена.

Разглежданият период може да се определи като период на ключова трансформация към съвременно звучене въз основа на натрупания опит. Благодарение на усилията през тези двадесет години на реформаторска политика не само в сферата на културата и изкуството, част от която е китайската опера, но и в области като икономика, образование, политика и жизнен стандарт се наблюдава подем в сравнение с предишната изостаналост и капсулация. Бързият напредък намалява изоставането от развитите страни. В сравнение с началния период, периода на застой и периода на възстановяване, в китайската опера се забелязва впечатляващ скок по отношение на количеството на създадените произведения, мащабност (костюми, реквизит и цялостна постановка), професионално ниво, но и същностни промени.

В резултат на постиженията на композиторите от този период се осъществява по-тясна връзка между музиката и съвременния живот, и вместо да бъде предназначена само за ограничен брой публика, творбата достига до по-широка аудитория и внася в китайската оригинална опера повече разнообразие, новаторство и експерименталност.

Обобщение: Оперните творби през разглеждания период се делят на: опери по образца на класическата западна опера, национални опери и модернистични опери.

Използването на елементи от традиционните музикални драми в оперните произведения все повече намалява и пътищата им постепенно се разделят. Новите сюжетни теми включват литературна класика, популярни романи/драми, реалистични теми, любовни истории и религиозно съдържание. Освен китайската местна и етническа музика, в много опери се използва западна музика и техники на композиране; във висока степен се възвръщат похватите на западната класическа опера, съчетани с тези на модернистичната опера. Начините на пеене, освен белканто, национално пеене и автентично пеене на етнически малцинства, включват и смесен стил/звукоподражания (в част от оперите са включени и стилове от музикалните драми и поп пеене). Налице е стремеж към развитие на композиционните подходи при изграждането на музикалната драматургия.

ПЕТА ГЛАВА.

Период на разцвет на китайската опера. (2000-2023)

В пета глава са разгледани действията и мерките за популяризиране на китайската опера, както и за привличането на интереса на по-широк кръг публика към оперното изкуство; ролята на съвременните тенденции и технологии при реализиране на оперни постановки; видове опери в китайското оперно творчество – характеристики и анализи.

Двете десетилетия на ХХІ в. са периодът на най-бурно развитие от създаването на Китайската народна република досега. Китай постига забележителен напредък и главозамайващ прогрес във всички области: наука и

технологии, здравеопазване, образование, транспорт, обществена инфраструктура и т.н. Развитият и удобен интернет дава на китайците лесен достъп до най-новата информация и знания от цял свят. Откриването на високоскоростни железопътни линии и на нови международни полети скъсяват разстоянията между Китай и света. Благодарение на науката и технологиите международният обмен в областта на културата и изкуството достига безпрецедентна активност, водеща до съчетаване на китайска и западна музика, диалог между традиция и модерност, и съответно появата на различни нови направления и концепции в изкуството. В света на операта също настъпва епоха на бурно развитие с впечатляващи мащаби и разнолики художествени концепции.

Според статистическите данни от август 2014 г., през първото полугодие общата пълняемост на местата в Националния театър за сценични изкуства достига 81% (операта „Риголето“ поставя нов рекорд за посещаемост от 96,9%). Средната посещаемост на не толкова популярните заглавия е 70%. Тези примери свидетелстват за неоспоримото значение на оперните театри за бурното развитие на китайската опера. До началото на новия век в Китай не е бил организиран нито един оперен форум или фестивал от световен мащаб, затова в миналото най-качествените китайски опери са били представяни по фестивали в чужбина. След като започват да се провеждат поредица от международни оперни фестивали и форуми, значително нараства обменът между Китай и световните оперни кръгове, което от своя страна представлява отлична платформа за информация и изяви.

Макар че през новия век пред операта се откриват много възможности, като всеки традиционен музикален и

музикално-драматичен жанр тя е изправена пред безпрецедентни предизвикателства. От една страна, поради влиянието на поп музиката, значителен брой млади хора постепенно губят интерес към операта; от друга страна, поради езиковата бариера, публиката не може да проследи своевременно оперния сюжет и трябва да отделя внимание, за да чете прожектираните субтитри, което се отразява на цялостното възприемане. Освен това високите цени на билетите за оперни представления и местата с платени представления правят оперните спектакли по-трудно достъпни, особено за хората с ниски и средни доходи. С оглед на тази ситуация, оперните среди предприемат активни контрамерки и действия:

- През 2007 г., благодарение на субсидия от Шанхайската комисия по образование, над 20 000 ученици и студенти получават възможност да се насладят на 14 представления на 5 сцени от класическия репертоар на Шанхайския симфоничен оркестър, Шанхайския балет, Шанхайската опера и Шанхайски народен ансамбъл на преференциални цени;

- От 2008 г. Министерството на образованието и Министерството на културата на Китай стартират „Поредица мероприятия по навлизане на изящното изкуство в университетите“: изпращане на художествени групи от национално равнище в различни университети, където да изнасят безплатни представления, както и организиране на образователни беседи. По този начин „възвишеното и недостъпно“ оперно изкуство навлиза в университетите под художествена форма, до която студентите могат пряко да се докоснат. Благодарение на тези мероприятия се повишава естетическият вкус на студентите, обогатява се техният духовен и културен

живот и се дава възможност да опознаят, разбират и харесват операта;

- Китайското правителство създава специални фондове за подкрепа на изследването и създаването на опери. Безпрецедентното увеличение на правителственото финансиране за оперни проекти обезпечава и създава условия за спокойна среда за оперно творчество, провеждане на изследвания и репетиции, и без съмнение представлява един от благоприятните фактори за развитието на операта;

- С научно-техническия напредък през новия век сценичното оформление на оперните спектакли става все по-високотехнологично. В сценичния дизайн се обръща повече внимание на професионалното съчетаване на светлина, сянка и цвят с цел създаване на триизмерно изчистено изобразяване на сценичния пейзаж и в търсене на визуални решения за реализация на художествената концепция, карайки зрителя да се чувства потопен в действието;

.- Режисьорите на някои оперни произведения не се задоволяват само с виртуален сценичен дизайн, което води до раждането на оперния спектакъл на открито: за сценичен фон се използва природен или исторически пейзаж, съчетан със звукови, светлинни, електрически и други съвременни мултимедийни продукти. Така публиката е подложена на разтърсващо зрително и слухово въздействие.

Китайската опера през новия век не само се развива в посока на свободна и разнообразна форма, но и се обновява чрез креативно съчетаване на разнороден музикален материал. Макар че през предишния период в

китайската опера се наблюдават четири основни тематични направления (по образец на западните класически оперни теми, на революционна тематика, по китайски фолклорни теми и съвременна тематика), все пак всички те са оперни произведения в класическия смисъл на понятието. През периода на разцвет оперите претърпяват значителна промяна по отношение на типологизацията и структурния състав: освен разклонения на „сериозния“ оперен жанр (*opera seria*) се появяват и камерни опери (*chamber opera*) и опери-оратории (*oratorio opera*), както и комплексни опери, които трудно могат да се причислят към конкретен вид опера. Четирите категории опери определят насоката на китайското оперно творчество в началото на новия век, но в рамките на всяка една категория съществуват множество подвидове и тематични разновидности. Оперните творби през новия век често са с размити жанрови граници, отделните оперни разновидности често се сливат, комбинират се различни начини на пеене и разнороден музикален материал и без колебание нарушават строгите правила и ограничения на типичната опера.

Новаторската комплексна опера е една от модерните оперни форми през новия век и отразява бъдещите тенденции на развитие на китайската опера. Подобно на новите китайски национални опери и оперите по западен образец, комплексната опера стъпва на основата на типичната опера, но интегрира в себе си различни вокални стилове, разнороден музикален материал и други форми на изкуството, така че да се формира комплексна оперна разновидност, която отговаря на естетическите вкусове на широки обществени прослойки и пазарните промени, съответства на новото

време и се превръща в най-предпочитания вариант при мащабни представления и важни тържества.

Още от самото начало китайската опера не е нито пълно копие на западната, нито изцяло китайско изобретение (всички композитори като Ли Дзинхуей, Чен Дзъ или Ма Ке имат досег със западната музика и в частност опера). Именно това обуславя появата на два едновременно развиващи се творчески подхода: националният и западният. Ако съдим по разновидностите и стиловете в китайската опера, то може да твърдим, че китайската оригинална опера е навлязла в етапа на зряло развитие, а разнообразието на оперните стилове през новия век е израз на нейния подем.

Китайската опера върви по свой собствен път: тя възприема същността на западната опера и я съчетава с музикалната култура на Китай. Поезия, народни обичаи и песни, музикални драми, история и други компоненти на китайската цивилизация са широко застъпени в оперните произведения. За постигане на адекватна художествена форма китайските автори трябва да разрешат проблема, свързан с връзката между традиция и модерност, китайско и западно, музика и драма. Китайската опера не се отказва от изучаването на западните първообрази и не се ограничава само с музикален материал от традиционната китайска народна музика. Същността на съвременната китайската опера позволява едновременното присъствие на различни стилове в една и съща творба.

Обобщение: През новия век се проявяват особености като съчетаване на оперните разновидности, използване на повече стилове на пеене, разнообразие на сюжетите и музикалните теми. Към типичните опери (включващи опери по западен образец, китайски

национални опери и модернистични опери) се присъединяват и камерни опери, опери-оратории и новаторски комплексни опери (с неопределена спецификация). Сюжетът и тематиката също разширяват своята палитра, включвайки разнообразни теми от литературни произведения, филми, герои, войни, история, религия, бит, традиционни музикални драми и т.н. По отношение на музикалния материал, сред китайската регионална музика, националната музика и западната музика се нареждат и поп музиката, религиозната музика, ладове и звукореди от други националности и фолклорна музика. Това е нова ера, характеризираща се с еkleктичност, разчупване на границите и преливане между различните стилове и форми, което създава условия за прагматично, отворено към нови идеи и концепции оперно творчество, съобразено с модерните тенденции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прегледът на едновековната история на китайската опера разкрива как още с появата на училищните песни, представляващи чуждестранни мелодии с китайски текстове, неусетно започват да се развиват кълновете на китайската оригинална опера. След 1936 г. се разпространяват три разновидности: нова музикална драма, малка музикални драми *сяодяодзю* и музикална драма *янгъ*. Това са китайски оперни творби, които черпят материал от традиционните музикални драми или местна фолклорна музика. Макар стриктно погледнато да не спадат към оперния жанр, те разкриват нови творчески хоризонти пред китайските композитори: как да създават китайски оперни творби, като използват богатото

китайско музикално наследство и във формално отношение следват образа на западната опера с вокално разпределение на солово/ансамблдово/хорово пеене и обемна структура, включваща прелюдия и няколко действия. Тези преходни форми играят ролята на катализатор, който ускорява движението по пътя към китайска оригинална опера, поставяйки модела на западната опера в познати за китайците художествени ситуации.

Раждането през 1945 г. на първата китайска мащабна опера „Белокосата девойка“ дава начало на същинското китайско оперно творчество. „Белокосата девойка“ представлява първи образец за китайска национална опера. Тази творба е базирана на народни песни и музика, но същевременно е изградена по модела на западните опери. След „Белокосата девойка“ биват създадени значителен брой национални опери, затова можем да наречем 50-те години на миналия век „първи творчески подем“ в китайското оперно творчество. Композиторите отдават огромно значение на ролята на музиката за придаване на регионален колорит и изобразяване на оперните персонажи и с подчертано внимание създават вокалните партии, особено ариите, и все повече усъвършенстват цялостната музикална структура на творбите си.

Въпреки това, тъй като през периода от 40-те до 60-те години висшето музикално образование в Китай е слабо развито, все още съществуват някои „слепи петна“ в композиционната техника за създаване на национална оперна музика: акцентира се върху вокалната музика и се пренебрегва инструменталната музика и се набляга на соловото пеене за сметка на ансамбловото и хоровото.

От 1960 до 1979 г. китайската опера под влияние на „Културната революция“ преминава през период на застой, последван от трудно възстановяване, когато пред оперното творчество има сериозни ограничения и забрани, а и без това оскъдният репертоар е превърнат в политически инструмент. Затова по отношение на форма и тематика китайската опера в общи линии е същата като през 50-те и 60-те години. Единствено в „Легенда за червения фенер“, създадена по време на Културната революция, са направени първите опити за преработване на едногласна музика на етническо малцинство в полифонична форма и ясно е осъзнато значението на инструменталната музика като допълваща вокалните партии.

Преди „Културната революция“ китайските оригинални опери почти изцяло представляват национални опери. След началото на 80-те години на XX век освен национални опери китайското оригинално оперно творчество включва и други направления като имитация на западна опера и модернистични оперни произведения. В оперите по западен образец се използват западни композиционни принципи, от акордова фактура, тоналности, ладове, подбор на тембри до оркестрацията на акомпанимента, за да се постигне стилистиката на западната опера. Ариите фино и детайлно изобразяват героите, а музиката е изключително симфонична, мнозоизмерна и драматургична. Авторите на модернистични оперни произведения разчупват ограничените традиционни структурни рамки, нарушават традиционните тоналности и нотопис, освобождават вокалното и инструменталното изпълнение, придават волност и фрагментарност на формата, а музиката им изобилства от елементи на импровизация и случайност.

Творбите по западен образец съставляват половината от китайските опери в периода на бурното развитие, а другата половина са националните опери, в които китайската и западната култура се смесват. По този начин започва ново време за китайската опера и китайският национал стил, когато националният стил върви ръка за ръка със западния.

Още в операта от 60-те години „Двор за събиране на аренда“, както и в „Диви поля“ от 90-те години се прокрадва идеята за опера от еkleктичен тип. В „Двор за събиране на аренда“ са комбинирани три форми на изкуството: опера, танц и драма. В оп. „Диви поля“ не само е използван традиционен китайски музикален материал, но също и компоненти от стилистиката на различни западни музикални направления – от романтизъм до модернизъм. Тези опити да се използват различни принципи за композиране и музикални теми вместо да предизвикват негативна реакция заради нарушаването на правилата, създават у публиката усещане за нещо свежо и оригинално, и насочват пътя на китайската оригинална опера към нови творчески посоки.

През ХХІ в. авторите на опери вече не се задоволяват само със създаване на опери изцяло в една стилистика, което води до „преплитане на темите и съчетаване на разнородни материали“. Композиторите често следват концепцията за смесване на разнородни музикални теми и няколко техники на пеене. Границите между национална, западна и модерна опера се размиват. От предишните разновидности на опери се развиват нова национална опера, нова опера по западен образец и новаторска комплексна опера, характеризиращи актуалната визия на оперите, в които се синтезират

западно и китайско композиционно мислене, и се преплитат традиция и модерност.

От раждането си до днес китайската опера има почти стогодишно развитие. В европейските и американските страни обаче тя се е развивала векове наред и в сравнение с тях китайската опера се намира в начален етап и непрестанни търсения. Въпреки че този процес си има своите върхове и спадове, китайската опера създава свой собствен стил и път на развитие, които съвместява китайско и западно, традиция и модерност.

Първата китайска оригинална опера – „Белокосото момиче“ е последвана от цяла плеада национални опери, които представляват изключителни творчески постижения: „Сестра Дзян“ и „Червеногвардейците от езерото Хунху“, създадената през периода на реформи и отваряне към света „Дъщерята на Партията“, както и „Безкрайната битка в един древен град“ в по-новото време. Исторически погледнато, националните опери оказват дълбоко влияние върху китайската опера. Националните опери доминират напълно както през първия (50-те години), така и през втория творчески подем (80-те години). След началото на новото столетие музикални елементи от оперните разновидности по западен образец в една или друга степен проникват в националните опери, но явните различия спрямо оперите в западните държави остават. Китайските национални опери дават творчески идеи на китайските композитори в следните направления:

① Създаване на национални опери, като се взима предвид мащабната музикална форма на западните опери и многопластовостта на музикално-театралните форми;

② Органично съчетаване на естетиката на въображаемото в традиционната китайска музикална драма и фолклорна музика с реалистичната естетика на западната опера;

③ Интегриране в оперната музика на музикален материал от китайските музикални драми, фолклорна музика на етнически малцинства и регионален фолклор. Така не само се запазва в нова художествена форма се запазва същността на родното традиционно изкуство, наследявайки най-ценното от него, но и нещо повече: обогатява се световното оперно творчество и се разширяват художествените му хоризонти.

Още от самото начало китайската опера не е нито пълно копие на западната, нито изцяло китайско изобретение. Именно това обуславя появата на два едновременно развиващи се творчески подхода: националният и западният. Ако съдим по разновидностите и стиловете в китайската опера, то може да твърдим, че китайската оригинална опера е навлязла в етапа на зряло развитие, а разнообразието на оперните стилове през новия век е израз на нейния подем.

Китайската опера върви по свой собствен път: тя възприема същността на западната опера и я съчетава с музикалната култура на Китай. Поезия, народни обичаи и песни, музикални драми, история и други компоненти на китайската цивилизация са широко застъпени в оперните произведения. Китайските музикални среди трябва да осъзнаят, че за да изгради своя собствена визия, китайската опера трябва да поеме по път, който съвместява националното с разнородното и е свързан с провеждането на теоретични, културни и художествени търсения в рамките на концепцията за общо развитие на

литературата и музиката, въздържайки се от тенденциите за абсолютно отрицание или едностранчивост.

Перспективи пред бъдещето на китайските оригинални опери

Китайските композитори непрестанно проявяват новаторство и неуморно търсят най-подходящата музикална изразност. Китайското оперно творчество трябва, поддържайки жанрово-тематичното си разнообразие, да съответства на спецификата и законите на оперния жанр, да съдържа в себе си особеностите на китайската национална музика и да поддържа жива връзка с международната оперна общност. Особено важен художествен критерий трябва да бъде реализирането на музикална естетика и стилистика, които изпълняват идеята за „китайско“ по същността си изкуство.

За постигане на адекватна художествена форма китайските автори трябва да разрешат проблема, свързан с връзката между традиция и модерност, китайско и западно, музика и драма. Китайската опера не се отказва от изучаването на западните първообрази и не се ограничава само с музикален материал от традиционната китайска народна музика. Същността на съвременната китайска опера позволява едновременното присъствие на различни стилове в една и съща творба.

През новия век обществата са глобализирани и в съответствие с общите тенденции, изразяващи се в синтеза между китайски и западни елементи и сливането на древност със съвременност, се оказват най-подходящият творчески път, който свързва китайската опера със света и откроява уникалните ѝ особености. От една страна, никога не бива да се отказваме от

националния характер в нашата музика и трябва неуморно да разкриваме дълбините на традиционната китайска музика. От друга страна, трябва да вземаме пример от новаторството в западните опери и да обръщаме внимание на различните от типичната опера разновидности (например оперета, комична опера и др.), в които постоянно се появяват нови креативни форми и техники. Трябва не само да държим на приемствеността на традициите (които включват както западната опера, така и китайската национална музика и музикални драми), но и да имаме смелостта да предизвикваме и да нарушаваме традициите, така че китайските опери не само да носят национален колорит, но и да носят духа на модерната епоха. Под „модерност“ имаме предвид китайска модерност, която да е в крак със световните тенденции. От друга страна, националният колорит трябва да произтича от китайската традиционна национална музика, която обаче да бъде поднесена така, че да съответства на нашето време, а не застинала в миналото. Китайската оригинална опера на бъдещето трябва да бъде синтез между китайско и западно, който не се бои от еkleктичността и разнообразието, напипва пулса на времето, печели публиката с китайския си колорит и експериментира със западните художествени форми.

Предложения за развитието на китайското оперно творчество в бъдеще:

1. Да се разработи неизползвания оперен пазар в селските райони със създаването на репертоар, подходящ за жителите на селата. Не бива да се допуска операта да се превърне от близко до обикновените хора изкуство в недостъпна елитарна дейност и да загуби публиката и приходите си. Трябва по примера на западната опера това изкуство да се пренесе от дворците в живота на

обикновените хора, превръщайки се в художествено изживяване, което е едновременно достъпно и доставящо естетическа наслада.

2. Да се засили увлекателността и интригата в сюжетите, да се поддържат творческите търсения, насочени към музика с широк обхват, дълбочина и естетическа стойност. Наличието на сюжети и музика, които истински вълнуват сърцата на хората, е гаранция за високи постижения.

3. Необходимо е създаването на оперни спектакли в зависимост от наличното сценично оборудване, финансовото състояние, големината на актьорските екипи и количеството публика. Мащабните опери трябва да имат добър сюжет и качествена музика, а в малките и средни опери не трябва да има компромис с качеството заради по-малкия им обем. Ако авторите не са напълно уверени, биха могли първо да изпробват идеите си в малки или средни по обем произведения, така че да се намалят разходите и евентуалните финансови загуби и да се улесни разпространяването и популяризирането им. Ако резултатът е успешен, произведението може да се преработи в мащабна опера.

4. Бъдещите национални опери трябва да избягват „стандартната“ тема за революционните герои и твърде директните форми за пропаганда и възпитание и да се насочат към други истории. Също така би могло по-оригинално и с по-добър естетически вкус да се съчетават националната фолклорна музика и музиката на традиционните музикални драми, за да се засили спецификата, уникалността и оригиналността на звученето.

5. Женските персонажи в оригиналните китайски опери обикновено са богати и многопластови, с ярка индивидуалност и мислене, и в сравнение с тях мъжките персонажи са по-бледи и често им е отредена второстепенна роля. Много малко са оперите с мащабно изобразени мъжки персонажи като „Легенда за червения фенер“ и „Диви поля“. Бъдещите китайски оригинални опери трябва да обърнат внимание на пресъздаването и изграждането на образите на мъжките персонажи. Би могло да се използва ярък контраст между мелодичните характеристики на мъжкия и женския персонаж, за да се подчертаят по-отчетливо разликите в музикалната им индивидуалност и темперамент, така че да се промени ситуацията на дисбаланс и твърде силен акцент върху изграждането на женските персонажи в съвременните опери.

6. Да се усъвършенства композирането на полифоничните фрагменти с анасамбловое пеене; да се използва по-разнообразна музикална лексика и стилистика, музикални теми и композиционна техника в различните сцени от действието и за изграждане на ярки и контрастиращи музикални образи.

7. Да се засили силата на художественото въздействие на оркестъра (или някои инструментални соли), както и ролята им в изграждането на драматургията (както например соловата част за цигулка „Медитация“ по време на антракта в операта „Таис“ на Масне).

8. Да се редуцира отрицателният ефект от държавното финансиране: фактът, че някои опери получават държавно финансиране понякога води до това, че основната мелодия и мотиви в тях заемат твърде голям дял от произведението, което затруднява постигането на

художествен баланс и дълбочина на съдържанието. В „политическите творби“ авторите рядко имат контрол върху качеството на музиката и либретото, което се отразява на художественото равнище на произведението. Затова някои скъпи оперни продукции получават слаб отзвук на премиерата и след това рядко имат възможност да бъдат представени на сцена, което влияе върху възвръщаемостта на вложените средства.

Тоналността, ладовете, стилът и съдържанието, музикалният език и други аспекти на китайската опера се основават на китайската национална и народна музика и разкриват особеностите на китайския народ и неговата духовност. В същото време китайската опера взема пример от художествените форми, опит и постижения на западната опера по отношение на изразните форми, музикалната форма и структура и техниката на композиране. Китайските оригинални опери трябва органично да съчетават и интегрират национално и западно, традиция и модерност, музика и драма, едва тогава биха се превърнали в мост за междурегионален културно-художествен обмен, да бъдат по-добре представени на международната сцена и да показват на света очарованието на китайската култура. Операта е като художествено огледало, в което се оглеждат реалният живот и чувства на китайския народ и същевременно се отразяват дълбините на китайската музика и култура. Китайските оригинални опери трябва да бъдат един от печелившите ходове на нашата музикална продукция през новия век, благодарение на които светът ще разбира по-добре Китай.

Приноси на Дисертационния труд

- Предложена е класификация на китайската опера:

В научната литература по история на китайската музика не липсват анализи на конкретни китайски оперни произведения, но не са достатъчно изследванията, посветени на систематична класификация на китайските опери въз основа на музикалния материал, тематиката, техниката на композиране и други аспекти. В настоящия дисертационен труд китайските опери внимателно са разгледани и предложени на категоризация, като са представени таблично видове опери през отделните периоди и са подложени на анализи подходящи примери от представителни произведения. Специално оперните творби през ХХІ в. са многобройни, разнообразни, включват доста трансгранични елементи и са трудни за класифициране; в този смисъл дисертацията е опит за проправяне на нови пътища към научната и справочна литература.

- Представен е оперен материал с максимална изчерпаемост:

Изследователите на китайската опера разполагат с голямо количество материали за творби от ХХ в., но оперите от началото на ХХ в. досега са впечатляващо количество и с най-различен произход: оперни театри, висши училища, държавни или частни изпълнителски учреждения, произведения на автори от независимия културен сектор, професионалисти или любители от най-различни краища на страната – всички тези обстоятелства затрудняват събирането на изследователски материал. Освен това, заради проблеми с авторските права, е трудно да се сдобием с видео материалите и цялостните

партитури на оперите през новия век, което прави особено трудно тяхното анализиране и класифициране. Настоящият Дисертационен труд е следствие от множество проведени срещи и разговори с композитори и музиканти за получаване на информация за творбите, нотни, видео, аудио и др. материали за постигане на изчерпателност в изложените данни, и коректността на класификацията.

- Демонстрирана е еволюцията на художествените елементи в китайската опера:

Детайлно са изброени сюжетните теми, музикалният материал и начините на пеене в оригиналните китайски опери през различните периоди, като са проследени промените и развитието на художествените елементи от простота към сложност и от монотонност към разнообразие.

- Направена е характеристика и съпоставка на съответните периоди:

Анализирани и обобщени са особеностите на китайските оригинални опери през отделните периоди с оглед на различни аспекти като музикален материал, сюжет и тематика, изразни форми и техника на композиране като акцентът е поставен върху новаторството и напредъка в сравнение с предходния период.

- Извършен е сравнителен анализ между различните категории и видове опера:

Направеното сравнително изследване между операта и другите художествени форми от един и същи период

разкрива как те влияят на подходите при създаването и изграждането на стилистиката на китайската опера; посочени са характеристиките и разликите между двете основни творчески направления в операта: китайската национална опера и операта от западен тип; отбелязан е техническият подход за включване на материал от традиционните китайски драми в китайската национална опера и общите черти със западната опера.

- Извършен е съпоставителен анализ на оперите от един и същи тип през различни периоди на развитие:

Съпоставени са проявите на новаторство в подбора на музикални изразни средства, музикалната форма и структура и композиционната техника в опери от един и същи тип през различни периоди, както и еволюцията, съотношението и развитието им от ранния период на оформяне до периода на разцвет на китайската опера.

- Анализирани са връзките между китайската и западната опера:

Разгледано е влиянието на западната опера върху създаването на китайски оперни произведения и познанието, до което китайската опера достига; изяснени са разликите между китайските и западните опери.

- Обобщени са характерните черти на китайската опера.
- Очертани са тенденциите за бъдещото развитие и са дадени предложения:

Представени са възможните тенденции за развитието на китайското оперно творчество в бъдеще и са предложени идеи за перспективи в различни аспекти.

Научни публикации по темата на Дисертационния труд

1. Тянь, Тяндзъ. Анализ на елементите от традиционния музикален театър в ариите на оригиналните китайски опери (върху примера на арията „Омраза като планина, гняв като море“)//Електронно научно списание „Медиалог“, ISSN 2535-0846, София: 2023 (под печат)

2. Тянь, Тяндзъ. Приемственост от миналото и многопосочно новаторство: същността на будисткия хуманизъм, изразена в разнообразните музикални форми на „Дунхуански химн на милосърдието“//Сборник доклади на IV Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“ Том 2, ISSN: 2738-8956, Пловдив: 2023, с. 131-141.

3. Тянь, Тяндзъ. Първите опити за създаване на китайска опера чрез използване на модернистични похвати (върху примера на оперите „Диви поля“ и „Девет песни“)// „Годишник“, АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“ ISSN:1313-6525, ISSN: 2738-7712, Пловдив: 2023 (под печат)