

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“

**ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“**



**НУ ХИАОЛІЕ
ХУ СЯОЦЗЕ**

**ЖЕНСКИТЕ И ДЕТСКИТЕ ПЕРСОНАЖИ
В ИЗБРАНИ СЪВРЕМЕННИ
КИТАЙСКИ ОПЕРНИ ТВОРБИ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“, научна област 8. Изкуства, професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Докторска програма

„Теория и практика на изпълнителското изкуство“

**Научен ръководител:
проф. д. н. Филип Павлов**

2025

Съдържание

Увод	3
ГЛАВА I.	
Китайската опера като синтез на сценичните изкуства, на вокалната солова и хорова музика	5
1.1. Китайската опера от началото на ХХ век и поглед върху развитието на композиторското творчество	5
1.2. Драмата като основа на оперното действие. Поетичното и литературното творчество в изграждането на либретното съдържание	6
1.3. Компоненти на оперния спектакъл	8
1.4. Ролята на вокалната солова и хорова музика в изграждането на оперната творба	10
ГЛАВА II	
Традиционното и съвременното китайско оперно изпълнителско изкуство	13
2.1. Аспекти на изпълнителското изкуство	14
2.2. Сценично изпълнение под влияние на концепцията „изпълнение със свободна ръка” - свобода на интерпретацията. Изпълнения на детски мюзикъли в началото на ХХ век	15
2.3. Изпълнения на театралната драма Янгъ от Йенан, Северен Шанси	16
2.4. Развитие на съвременното вокално изпълнителско изкуство	17
Глава III	
Съвременното китайско композиторско творчество в музикално-сценичния жанр	19
3.1. Видове подходи към създаването на съвременни китайски сценични произведения	19
3.2. Китайската опера и националното композиторско творчество през ХХ век	20
3.3. Нова стилистика и промяна на музикално-изразните средства в оперните творби	27
Глава IV	
Ролята на детските и женски персонажи в драматургичното развитие на китайските музикално-сценични творби	32
4.1. Детските персонажи в мюзикалното и в оперното творчество	33
4.2. Женските персонажи и тяхната роля в оперните постановки	41
Заключение	52
Приноси на дисертационния труд	54
Публикации във връзка с научното изследване	55
Творческа дейност	56
	2

Увод

Древната китайска история е изцяло свързана с вокалната музика. Тя е първото музикално изкуство, което е описано в историческите документи, които изследват нейното зараждане и трансформации през вековете. Вокалната музика има своите проявления във всички съществуващи в миналото и в настоящето форми на сътворяване: фолклорно изкуство, песенно развитие в общ тон, авторско творчество на народностна основа, авторски композиции в направлението на класическото изкуство.

Националната песенна култура не може да се разглежда, без да се имат предвид нейната същностна и неразривна връзка с китайския език и неговите трансформации през вековете. Езиковите особености са неотделима и съществена част от песенността.

Задачата днес е да бъдат съхранени художествените качества и оригиналност на китайската култура от всички региони, едновременно с осъвременяването на творчеството, за да се постигнат целите на новото културно развитие и художествено образование.

По своята същност, оперното творчество е обединяващ център за много изкуства, които са в симбиоза помежду си във всеки спектакъл. Музиката, театъра, пантомимата, художественото и танцовото изкуство - това са неотменими компоненти при създаването на оперно творчество. Поради тази негова същност, то е призвано да изпълнява водеща функция и в съвременното развитие на китайския сценичен театър.

Настоящото изследване не се ангажира с проследяването на историческото развитие на оперното изкуство в Китай, за което има достатъчно исторически факти и са публикувани научни информации и разработки. В тях изчерпателно е посочено влиянието в по-ново време на западните култури и на европейския оперен театър върху китайската култура и оперно творчество.

Целта на изследването е да бъдат представени Китайски оперни образци, които съдържат утвърдените компоненти на това сценично изкуство и представят съвременни композиции. В тяхното съдържание са заложени характеристикните белези на китайската драма, представени чрез особеностите на националните културни традиции.

Основните задачи в дисертацията са: да бъдат разгледани женските и детските персонажи в избрани съвременни китайски оперни спектакли; да бъде изяснена тяхната роля като водещи герои или като съпътстващи роли в драматургичното развитие на конкретното сценично действие.

Чрез направените анализи на музикалните партитури и на текстовите либрета, може да се достигне до важни изводи за водещото значение на женските персонажи в развитието на сюжета в оперното действие и за съществената роля, която се възлага на тази образност в драматургичното развитие на конкретния спектакъл.

ГЛАВА I

Китайската опера като синтез на сценичните изкуства, на вокалната солова и хорова музика

- 1.1. Китайската опера от началото на XX век и поглед върху развитието на композиторското творчество
- 1.2. Драмата като основа на оперното действие. Поетичното и литературното творчество в изграждането на либретното съдържание.
- 1.3. Компоненти на оперния спектакъл
- 1.4. Ролята на вокалната солова и хорова музика в изграждането на оперната творба

1.1. Китайската опера от началото на XX век и поглед върху развитието на композиторското творчество

Независимо от хилядолетното културно наследство в историята на страната, оперното изкуство не намира почва за национално развитие. В началото на XX век западната култура навлиза на широк фронт в Китай и има огромно влияние върху китайската традиционна музика и върху новото музикално творчество. Китайската опера се формира на базата на два основни компонента: *наследяване на традицията и усвояване на чуждата култура*.

Когато приема западната опера като нещо ново, китайската национална опера не следва безкритично нейните принципи, стандарти и традиции. Тя се стреми да вложи в своето индивидуално развитие наследяването на традиционни китайски музикални форми, създава свои принципи на комбиниране на традиционна китайска музика чрез реформиране и иновации. В крайна сметка, днес вече можем да кажем, че китайската опера е успяла да формира уникален национален стил, различен от характерната стилистика на западната опера.

Пионер в създаването на новата опера в Китай е композиторият Ли Дзинхуйей / 黎锦晖. През 20-те години на миналия век, неговият детски мюзикъл „*Врабчето и детето*” / 麻雀与小孩 се счита за първата творба, която е положила началото на съвременното оперно развитие в Китай. Композициите му са създадени на основата на традиционни мелодии, като включват и някои етнически и местни характеристики.

Настоящото научно изследване е насочено главно към творчеството на композитори в оперния жанр от XX век. **Неоспоримо обстоятелство с решаващо значение за създаването на значимо китайско музикално творчество, е развитието на образователната система.** Профилираното професионално обучение в Китай непрекъснато разширява своите мащаби. Обогащването на композиторските знания за музикална теория, хармония, оркестрация, полифония, акустика и др., се базират на западните техники за композиране и дават видими резултати в създаването на национално творчество.

Очевидни са и различни творчески подходи при употребата на национални музикални инструменти, в процеса на приобщаването на западни техники към традиционния стил на националната музика, с нейните уникални характеристики.

1.2. Драмата като основа на оперното действие.

Поетичното и литературното творчество при изграждане на либретното съдържание

Основната съдържателна част, върху която се изгражда всеки оперен спектакъл е *драмата*. Тя последователно представя развитието на участващите персонажи, като разкрива тяхната характеристика чрез емоции, мисли и действия. Изграждането на събитийността се обвързва с конфликтите, които се разкриват в либретното съдържание. Те именно бележат опорните драматургични моменти в основното действие.

Операта и драмата са неразривно свързани от момента на създаването на първите китайски опери. Но трябва да се направи ясно разграничение в какви зависимости се съотнасят едно към друго тези изкуства. Ако в началото това са по-скоро *драми, съпроводжани с музика*, днес на оперната сцена, драмата вече основно се представя чрез музикално-изразните средства.

Граждането на оперните творби не влиза в противоречие със съдържателността на драмата, но коренно я променя като визия и като време-развитие. Музикалните компоненти се нуждаят от по-голямо „игрално“ време, което рязко повлиява на драматургичното развитие в сценичните спектакли.

Литературното и поетичното творчество са в основата на създаването на оперните либрета. В тях намира отражение драматичната събитийност, която впоследствие формира образното представяне на участващите персо-

нажи - то се изразява в различни по съдържание музикални линии. Композиторът, режисьорът и сценографът заедно се стремят да използват музиката като най-ярък изразител на драматургичното съдържание. Оперният текст осъществява и връзката между главните герои и другите вторични подизпълнители на сценичния спектакъл. Към последните се отнасят - *хор, балет, статисти*.

Операта по същество е поетична драма, която представя единството на сюжет, поезия и музика. Развитието на литературната фабула се изгражда и в проза, и в стихотворна форма. В поетичната си форма, това изисква различен творчески подход от опознатия в театралната мелодрама.

Операта е „драма, разиграна с музика”, а нейният литературен сценарий трябва да отразява възможностите за музикалното развитие на сюжетността, макар и в най-общ смисъл.

Когато се разглежда литературното създаване на съвременните китайски опери, може да се види, че повечето произведения, които са широко разпространени географски и остават дълго време в историята, често са неделими от двата най-важни фактора:

- първият - *сюжетът* е от първостепенно значение
- вторият - *героите* са основният фактор.

Драматичният сюжет на операта се разгръща и напредва като следва съдържанието, както и музикалното развитие. Двата компонента представят съдбовността на ситуациите, свързани с изграждане личността на героите. Разбира се, от академична гледна точка, сюжетът и героите са два основни елемента в почти всички драматургични форми.

Поставянето на сюжета на първо място и фокусирането върху героите, са се превърнали в основните характеристики на литературното творчество на съвременната китайска опера. В сравнение с традиционната опера, китайското оперно литературно творчество наследява темата за „командването” на сюжета - неговата предварителна предопределеност, която неотклонно се следва при развитието му. Проблематиката се подчертава като основна линия, но се „командват” резултатите в последователността на развитието на действието.

Дори произведения с много кратки структури, като например детски мюзикъли или драма *Янгъ /秧歌*, могат да използват метода за „избор на музика и писане на текстове”, така че да съчетаят органично комбинацията от необходимите обяснения на сюжета и изразяването на емоциите на героите. Драмата *Янгъ* развива други сценичните форми в Китай, създадена е на основата на народната традиция. В нея обобщено се представят пеене, танци и други характеристики, типични за съответната териториална об-

ласт на Китай. Тази сценична форма е известна и под названието „Янг-опера”.

Литературни сценарии, в които героите са основният фактор. Особено важно е, че създаването на съвременната китайска оперна литература е съсредоточено върху изразяването на проблематики от реалното общество. Формата на организацията на сюжета и средствата за изразяване на героите при създаването на сценария, са различни от традиционната опера. Повечето оперни литературни произведения се насочват направо към същността, така че да се съсредоточат върху основните предимства на музиката и драмата, а организацията на сюжета се провежда стегнато и директно.

1.3. Компоненти на оперния спектакъл

Пантомимата и танцът в сценичните спектакли

Цялостният сюжет и богатите и ярки драматургични образи трябва да бъдат ефектно представени на сцената чрез органичното им съчетаване и чрез умелото свързване една след друга на сценичните картини. Характеристиките на сценичното представяне на виртуалната реалност, песента и танцът, са цялостното отражение на сценичните наративни умения в драматичния процес.

Традиционната оперна естетика отразява диалектичката връзка между:

- **случайността и необходимостта от драматични събития**
- **времето и пространството, в което се разгръща действието**
- **съдържанието и формата на драмата.**

Словесната форма и духът, емоцията и пейзажът, сложността и простотата, плътността и светлината са компоненти, представени в движение и в развитие.

На първо място в изискванията и в идеите на сценария, можем да открием как драматургът прави трансформацията на драматичното пространство гъвкава и променлива. Например, в операта „Селска песен”, с изключение на „мястото - селски район” в началното описание на драмата, няма специфични изисквания към сцените в началото на всяко действие. Сцените и в трите действия се сменят по желание - все едно са там, но всъщност ги няма.

Методът на изграждане на „*виртуалност в реалността*” и „*реалност във виртуалността*” сякаш разширява сценичното пространство и увеличава

способността на оперните произведения да отразяват живота. Може да се каже, че „Сцената е малък свят, а светът е голяма сцена.”

В операта „Белокосото момиче” главната героиня използва меките повдигания и спускания на тялото си, за да изрази скръбта си, докато плаче, тропва с крака, докато бяга, и внезапно извива тялото си назад, за да представи сблъсъци със силни ветрове. Драматургът включва пантомимата в своята сценична концепцията. Като средство за укрепване на асоциацията на публиката, то представлява основната среда на драматичната естетика. Танцовото изкуство е връзката между театралните и пантомимичните елементи и обикновено има обобщаващо значение в изграждането на либретната фабула.

Сред изключителните произведения на китайската класическа опера, най-трогателните драматични сцени често са тези, които използват песни и танци, за да изразят вътрешния свят на героите. По отношение на своя характер, китайските песни и танцовите драми, както и традиционните опери, имат нещо общо в основната точка за начина на „разказване на истории с песен и танц”.

Художествено изкуство и сценографски решения, костюми и реквизит в оперния спектакъл

Оформянето на сценичния образ се отразява главно в аспекти като език, музика, костюми, декори, осветление и сцени. На първо място, изборът на материал за оперни произведения обикновено идва от живота. Сценографските решения са неотделима част от оперния спектакъл. Те могат да насочват публиката към конкретни асоциации, свързани с представянето на исторически моменти в сценария, както и директно да се вписват в приказна или фантастична картинност. Заедно с облеклата на артистите, художествените препратки свързват важни части от действието в сценичното пространство. Уникалното облекло може да помогне на актьорите да оформят по-добре образа на героя, да създаде визуално въздействие върху хората, да отрази характеристиките на произведението.

Радостен факт е, че много известни дизайнери на костюми смело внасят традиционни драматични елементи в съвременната мода. Създават се уникални костюми, които удивляват хората по целия свят.

Сценичното осветление е друг важен и действен фактор от пространството на представянето. Героите създават усещането за простор на сцената и осветлението оформя външната форма на сценичното представление. С напредването на сюжета осветлението трябва да продължи да се променя,

за да може да се формира координирана артистична атмосфера и оперното представление да има по-съвършен ефект.

1.4. Ролята на вокалната солова и хорова музика в изграждането на оперната творба

Операта е изключително всеобхватно изкуство, което обединява музика, драма, поезия, танц и изящни изкуства. Музиката и драмата са основата на оперния спектакъл, около които се изгражда неговото либрето. Във всяка оперна творба, основните градивни елементи са вокалната музика и инструменталното развитие на драматургичното съдържание.

Създаването на една оперна творба е неотделимо от важните компоненти, които имат основно значение в разгръщането на сценичното действие. То се осъществява в различен план и с нееднакъв интензитет. По същество обаче, само във взаимодействието на всички градивни елементи би могло да се постигне комплексно въздействие върху публиката от цялостния оперен спектакъл.

Съвсем естествено, на музиката се полага основното централно място в развитието на сценичната композиция. Тя представя характеристиките на героите, изгражда цялостната драматургия на спектакъла, изразява възникващите взаимоотношения между тях и разгръща проблематиката в повествованието.

От творческата практика е видно, че драматурзите и композиторите имат различни идеали и концепции за операта. Разбирането и прилагането на творческия принцип, че „*операта е драма, разгърната чрез музика*“, често са различни. Поради акцента върху концепцията за създаване, ръководено от музика, много произведения се развиват чрез музиката в редица нейни аспекти:

- избор на музикален тематизъм
- ориентация към определена жанровост
- изграждане на определени сюжетни връзки и други практически тенденции.

Когато музикалният език е основен носител на съдържанието, всички драматични действия се развиват в рамките на логиката на музикалното развитие, а диалозите между героите се изразяват под формата на пеене. Различни музикални форми, включително вокална музика и инструментална

музика, изпълват организационната форма на сценария на операта в продължение на цялостната композиция.

Несъмнено, най-съществена роля в една опера се възлага на качеството на пеенето и на оркестровото изпълнение. Гласовата подготовка на изпълнителите включва красиво и изразително пеене, съчетани с музикалност и артистичност, както и други специфични умения - развитие на артистични качества и танцови способности.

Соловото изпълнение е само една от представителните дейности, които певците трябва да извършат на сцената. Актьорското майсторство трябва да е овладяно, за да може героят да се представя еднакво убедително във всички свои проявления.

Певческите качества трябва да позволяват сценични комбинации с други различни партньори и гласове при формирането на епизоди с дуети, триа, ансамбли от различно естество, работа с хорови формации.

Същото изискване се предявява и към детските гласове на участници в оперните спектакли. Разбира се, при тях се търси естествеността на звученето и гласовата издръжливост.

Като форма на музикална драма, музиката трябва да бъде най-основният и важен елемент в жизнеутвърждаващата форма на операта. Трябва да се отбележи важната роля на хоровите епизоди в драматургичното изграждане на целия спектакъл и на съществени звена от либретната драматургия. Много характерен подход е преимущественият избор на смесения хоров състав в китайското композиторско творчество. Без да се пренебрегват характеристичните възможности на еднородното хорово пеене, в значителен брой творби то се представя/подменя от унисонно изпълнение на мъжките и женски гласове.

В историята на западната опера е имало тенденция да се набляга на музиката пред драмата. Особено в ерата на италианското белканто, певците често се откъсват от драмата, за да демонстрират индивидуалните си изпълнителски умения.

За френската опера балетът е основен компонент, така че напълно естествено големите френски опери обикновено представят разгърнати балетни сцени. Дори няма значение дали балетът е необходим за изясняване на сюжетното развитие. Красотата на представлението е по-голяма от самата драма.

Европейската опера, особено немската - до епохата на Вагнер, започва да се застъпва за „музикална драма”, което е било като своеобразен бунт срещу акцента на операта върху музиката и пренебрегването на драмата. Китайските национални опери по съдържание и форма са много различни от

западните опери, те също са формирали уникален национален стил. Този стил е изграден не само на базата на подбора от оперни материали, но е формиран въз основа на съдържанието и на музиката на операта, а своето отражение дават и уникалното изпълнение и начин на пеене в китайските национални опери.

Глава II

Традиционното и съвременното китайско оперно изпълнителско изкуство

- 2.1. Аспекти на изпълнителското изкуство
- 2.2. Сценично изпълнение под влияние на концепцията за свобода на интерпретацията. Изпълнения на детски мюзикъли в началото на XX век.
- 2.3. Изпълнения на театралната драма *Янгъ* от Йенан, Северен Шанси.
- 2.4. Развитие на съвременното вокално-изпълнителско изкуство

Развитието на китайското оперно изпълнителско изкуство е неотделимо от развитието на китайската опера. Този времеви период отдавна надхвърли стогодишната си история и вече може да се говори за утвърждаването на оперния жанр като за установена форма с особено значимо присъствие в китайската национална култура.

Най-ранните китайски оперни изпълнения са повлияни както от драматичните сценични изкуства, така и от традиционното театрално-драматично изкуство. Най-важната част в тях е била артистичното изпълнение на сцената, а не пеенето. В един много продължителен времеви период, участниците в оперните спектакли следват и използват предимно традиционна техника за свободно изпълнение на сцената. Тази форма на изпълнение - „свободно пеене и танци”, след избухването на Антияпонската война, вече не може да носи и да изразява историческата мисия на операта.

Изпълнителите на гр. Йенан, започват да създават сценичните си изпълнения в зависимост от произведението и от изискванията на сюжета. Техните творчески идеи са в съответствие с метода за представяне на сценичното изпълнение, поддържан от интереса на публиката.

Така се раждат началните форми на съчетаване на източните традиции със западното изкуство. **Западната система за сценично изпълнение, базирана върху реалистичните методи на представяне на съдържанието и систематизирана като художествени цели и подходи, влиза в комбинация с традиционната китайска система за свободно изпълнение. В тази симбиоза на директно взаимно допълване и разширено многопосочно въздействие, се създава уникалният стил на китайското сценично изпълнителско изкуство.**

2.1. Аспекти на изпълнителското изкуство

Оперното изпълнение е творчески процес, който се основава на актьорската игра, представена в сценичния спектакъл чрез вокално изпълнение. Базирано на оперния сценарий и на режисьорската концепция за конкретната творба, изпълнението представя развитието на съдържанието на оперния спектакъл в неговото драматургично музикално изграждане чрез драматичното сценично изпълнение.

Основната мисия на актьорския екип е да представи литературното и музикалното съдържание на оперното либрето в издържана, артистично осмислена концепция. Независимо от броя или важноста на ролите, изпълнявани от оперните певци в дадена музикално-сценична творба, всички действащи персонажи отразяват и представят съдържателността на темата, според вложените в нея естетически възгледи, идейни творчески концепции и други разностранни изисквания, разработени от авторите на оригиналното произведение.

В историята на драматичното изпълнителско изкуство, в сценичната практика има метод на представяне, който преследва дълбокото психологическо разкриване на героя. Това изисква и определя вътрешната логика на действието, насочена към разкриването на духовния свят и развитието на личността.

Друг метод на изпълнение е личната актьорска разработка на образа на изпълнявания герой. Чрез субективния поглед на актьора и неговото разбиране на сценичната роля, в която трябва да се превъплъти, той свободно изгражда своя сценичен образ. Този метод подчертава личната творческа свобода на изпълнителя и най-точно представя характеристиките на неговото действително вътрешно разбиране за съдържанието на творбата.

За един оперен певец, успешното пресъздаване на роля означава съвместяване на неговото реално преживяване със сценичното му изпълнение/представяне. Ако то не разкрива връзката между личното преживяване и театралната реалност, или демонстрира ненужно оригиналничене от страна на актьора, изпълнението няма да може да внуши на публиката дълбочина на преживяването.

Китайските национални опери, създадени в процеса на „конвергенция“ с местните китайски опери, се основават на метода, наречен „Етническо пеене“, който произлиза от сливането на китайското традиционно оперно и народно пеене със западното белканто. Една от важните цели в този процес на взаимно влияние и на взаимно обогатяване

тяване е да бъдат запазени всички стойностни измерения на традиционното изкуство, които да намерят своето съвместяване със съвременните драматични изпълнителски методи.

2.2. Сценично изпълнение под влияние на концепцията за свобода на интерпретацията. Изпълнения на детски мюзикъли в началото на XX век

Изпълненията на детски мюзикъли в началото на XX век, в които главни герои на сцената са деца, неминуемо представят проблема за свободата на сценичната интерпретация. Разбира се, трябва веднага да се уточни, че става въпрос за контролирана свобода, която е допустима като реално сценично поведение.

Вокалното постижение на детските персонажи и тяхната артистична игра са сериозно зависими от личните музикално-изпълнителски качества. При децата, тези качества са в непрекъснат процес на развитие, който по време на изграждането на спектакъла професионално се наблюдава и се подпомага от режисьорския екип, от диригента и от вокалните педагози както в репетиционната, така и в сценично-изпълнителската дейност.

Постиженията на децата-актьори - като изпълнители в този жанр, са в основата на успехите на мюзикълните творби, създавани от композиторите. Развитието на китайското композиторско творчество в това направление е особено силно в началото на XX век. Тогава се отбелязват и първите значителни постижения на редица автори, сред които се откроява името на Ли Дзинхуей. Като драматург с много опит, той има ясното разбиране, че детският мюзикъл е цялостно драматично сценично изкуство. Само чрез органичното интегриране на пеенето, играта и танците на малките изпълнители, могат да се съчетаят музиката и сценарият, превръщайки се в ярък, видим и впечатляващ образ на цялостното драматично сценично изкуство. Ли Дзинхуей създава детските мюзикъли с цел популяризиране на музикалното образование и насърчаване на „опростяването“ на книжовния език. Словесната форма на представяне на либретното съдържание в тези творби е проста и лесна за разбиране. Либретото е написано за деца и изпълнявано от деца пред детска аудитория, а съдържанието провокира детския интерес и изразява детската невинност.

Сценичното изпълнение на мюзикълните творби интегрира художествените форми: *пеене, танци и артистична игра*. Независимо, че те са семпло

представени и не са технически трудни, от изпълнителска гледна точка са подходящи за гласа и за физическите възможности на децата.

Поради тази достъпност при тяхното овладяване, малките актьори се чувстват свободни на сцената и непосредствено извяват своя артистизъм. Изискванията към изпълнителските им умения за пеене и танци са сравнително ниски. Детските мюзикъли имат опростен музикален език, песенните епизоди са лесни за научаване, музиката е завладяваща и образна. Вокалният диапазон обикновено е в рамките на една октава и подчертава красотата на детските гласове. Разчита се предимно на планирането на сцената, на хореографските решения, свързани с движенията на ръцете и краката на танцьорите и с ритъма на тялото. **Всички компоненти на детската изява осигуряват възможности за свобода на сценичната интерпретация.** Костюмите и реквизитът допълват сценното преживяване от изпълнението. Това оказва силно влияние върху формирането на естетически вкус в децата-изпълнители.

2.3. Изпълнения на театралната драма *Янгъ* от Йенан, Северен Шанси

След Съпротивителната война на Китай срещу японските агресори, литературното и художествено творчество в освободените райони започва да се насочва към „популяризация“, „революционерство“ и „местна (локална) конвергенция“. По това време, драмата *Янгъ* / 秧歌 от гр. Йенан, провинция Северен Шанси, се превръща в задължително допълнение към празненствата в региона, като описва най-изразително социалните и културни аспекти на живота.

Пеенето и изпълнението на *Янгъ* през този период има основна традиционна характеристика, която съчетава народното пеене и музика със сценично изпълнение на танци. Народните песни имат подчертани местни характеристики. Текстовете съдържат диалектни думи от местния език на северен Шанси, а високият и жив певчески глас правят изпълнението и пеенето сърдечно и искрено, карат публиката да е съпричастна с изпълнението. Използването на различни сценични драматични техники за изразяване превръща сценичното представяне в по-живо, естествено и изпълнено с артистична сила.

Драмата *Янгъ* има собствен уникален начин за изразяване на характер и форма. Обикновено главният герой е храбрец, който носи бяла лента на челото и червен колан на талията. Главната героиня обикновено е с дълъг

копринен колан на раменете, със сини панталони и палто с цветя. Също така в представлението се използват платнени кърпи, които се размахват с ръце, създавайки по-оживена и щастлива атмосфера.

В традиционната драма *Янгъ* се прилагат следните танцови стъпки: *на кръст, три напред и едно назад, две напред и две назад*, както и представления с *чадъри, ветрила* и други аксесоари.

Тези различни методи за представяне на драмата *Янгъ*, показват нейното съдържание като богата комбинация от регионални художествени стилове. Цялостните ѝ художествени характеристики - по отношение на пеенето, на сценичното представяне и на създаването на персонажи, показват реални етапи от развитието на националната опера през различни исторически периоди.

Във всеки отделен регион, драмата *Янгъ* постепенно формира свой собствен уникален стил - чрез характерни изразни средства и естетика. Благодарение на фолклорното си начало, *Янгъ* има самостоятелен път на развитие в китайското национално сценично изкуство.

2.4. Развитие на съвременното вокално-изпълнителско изкуство

Представянето на сценичното творчество изисква подготвени изпълнителски кадри. Те формират оперните състави с необходимите за целта солисти-певци и хорови изпълнители, балетисти и други видове танцьори, инструменталисти от всички музикални специалности и диригенти, които реализират тяхното сценично ръководство. Най-важно значение в тази комплексна дейност имат вокалните изпълнители, защото те директно представят действащите персонажи, заложи в либретното съдържание на всяка сценична творба.

Създаването и възпитанието на певчески кадри е сложен процес и комплексна дейност. Съвременното музикално образование и иновациите създават много възможности за бързо развитие на младите певци. Отворената система на образователните дейности вече включва и различни възможности за специализации и концертна дейност в други държави и по същество това позволява на качествените певци бързо да се утвърждават на националната и на международните сцени.

В днешно време е особено важно вокалните изпълнители да имат комплексни качества, за да се справят със съвременните предизвикателства в сценичните жанрове. Задължително условие е владееенето на драматич-

ното изкуство, на танца и на пантомимата, които са важни елементи в оперното действие. Те са неразделна част от подготовката на съвременните вокални изпълнители и гарантират убедителното им артистично присъствие на сцената. В последните години, на известност в Китай и в чужбина се радват много изпълнители. Имената на някои от тях са представени в дисертационния труд с подробности, свързани с тяхната кариера. Успехите на тези личности насърчават младите таланти в тяхното певческо развитие и в изграждането им като драматични изпълнители на сцената.

Глава III

Съвременното китайско композиторско творчество в музикално-сценичния жанр

3.1. Видове подходи към създаването на съвременни китайски сценични произведения

3.2. Китайската опера и националното композиторско творчество през XX век

3.3. Нова стилистика и промяна на музикално-изразнителните средства в оперните творби

Оперното творчество има дълбоки изследователски корени в китайската музикална култура. През годините то е преминало през различни форми на своето представяне. Създаваните съвременни сценични творби вече сериозно се конкурират със западноевропейската култура и търсят възможности за своето международно признание.

3.1. Видове подходи към създаването на съвременни китайски сценични произведения

Всеки композитор пристъпва към създаването на оперен спектакъл след избора на либрето, което да отговаря на неговите конкретни намерения и творчески идеи. Както при всяка творческа дейност, разгърната в по-продължително време, художествената идея може да претърпи своите трансформации, което обаче не влиза в противоречие с предварително избраната от автора сюжетна основа.

В съвместната работа на композитора, либретиста, режисьора на оперния спектакъл, на сценографа и диригента, творческите идеи изкрystalлизират и намират своите най-добри художествени решения, свързани с вярната реализация на оперното съдържание. Разбира се, решаващата дума има авторът на оперното съчинение.

Литературното творчество, което е в основата на всяко оперно либрето, съдържа определена информация, свързана с географски и с характерни природни специфики, както и с индивидуалните данни за начина на живот и социалната среда, които определят поведението на героите и сложните взаимоотношения между тях. На преден план в либретото, писателите извеждат два подхода, чиято повтаряемост е определяща за начина, по който съдържанието ще бъде представено.

Първият творчески подход е свързан с това, доколко авторската концепция е изградена върху идеята и разбирането, че сюжетното съдържание е главният фактор, който има първостепенно и определящо значение за развитието на оперния спектакъл.

Вторият творчески подход е свързан с композиторската идея, която утвърждава, че героите са основният фактор в развитието на либретото и именно те насочват сюжетното развитие към определени решения.

Разбира се, от академична гледна точка, сюжетът и героите са двата основни елемента в почти всички разгърнати драматургични сценични форми. Въпреки разбирането за пряката свързаност на тези компоненти и еднакво важното им и определящо значение за изграждането на оперния спектакъл, са налице сериозни различия в подходите, когато се сравняват съвременната китайска опера със западноевропейската. Те са видими в концепцията за изграждането на сюжета и в създаването и утвърждаването на образното представяне и на характерната действеност на главните герои.

Съвременните творчески подходи на китайските композитори вече сериозно се различават и от познатата традиционна китайска опера, която определено формира свой собствен сюжет и специфични изразни характеристики. Това не означава, че се загубва приемствеността в творческите подходи. Именно под влиянието на традиционната опера, китайското сценично литературно творчество наследява темата за управление на сюжета. Китайските композитори често прибягват до традиционния метод „избор на песни и попълване на текстове” при осъществяването на смисловите връзки в либретото. Това се наблюдава включително и при произведения, изградени в много кратко структурно съдържание, като например детски мюзикъли или *Янгъ*. Стремещът на авторите в най-ново време е възможно най-бързо да се разгръща съдържателността, така че да предизвика и непрекъснато да поддържа интереса на публиката. По този начин вниманието и на композитора може по-активно да се насочи към музикалното развитие, което дава предимство на музиката пред драмата.

3.2. Китайската опера и националното композиторско творчество през XX век

Развитието на китайското оперно творчество през XX век преминава през различни етапи:

- Адаптиране към класическото сценично наследство.

- Формиране на собствен национален стил.
- Създаване на нови жанрове в областта на творчеството, предназначено за детската аудитория.
- Развитие на формата „Драма и пеене”.
- Творби с антивоенна тематика.
- Създаване на нови и усъвършенствани оперни форми.

Изброяването на тези етапи не изчерпва обстоятелствено всички реалности на творчеството в музикално-сценичните жанрове. Но проследяването на формите и аспектите на това развитие дава възможности да се направят определени класификации и обобщения в различни посоки на научните анализи.

Разбираемо е, че в голяма част от оперното и музикално-драматичното творчество се очертават индивидуални различия, които засягат творческите подходи на композиторите към текстовата и към музикалната съдържателност на създаваните от тях опуси. Режисьорският прочит, от своя страна, представя различни форми на развитие на сценичните действия и предлага широка палитра при изграждането на контрастната образност на оперните персонажи. Музикалните съпроводи носят богата разнородност и своеобразие при третирането на инструментариума. Сценографските решения на оперните спектакли са индивидуализирани и внасят очакваната богата панорама в развитието на сценичността.

Анализът на посочените компоненти дава широка научно-изследователска база и различни възможности за тълкуване на посоките, в които се развива китайското композиторско творчество през XX век, както и неговото отражение върху националното културно развитие.

Зараждане на детския музикален и оперен жанр в Китай.

За ролята на композитора Ли Дзинхуей

Още в началото на XX век, редица композитори създават музикално-сценични творби, предназначени за детската аудитория. Творците се чувстват по-освободени в създаването на детска песенност и по-малко обременени от необходимостта да демонстрират индивидуален творчески почерк. Често те са автори и на либретното съдържание на своите произведения. Фабулата има сценична яснота, действието е изчистено откъм драматургични конфликти и е разбираемо за детската аудитория. Оркестрацията на сценичните творби може да бъде постигната с малък и разпознаваем от децата инструментариум. Режиурата и сценографските решения са опростени и предлагат непосредствени преживявания чрез образ-

ността на персонажите и тяхната песенна характеристика, постигната най-често в т. нар. *общ тон*.

Приказният свят в сценичното музикално творчество за деца винаги е представлявал определен интерес за редица китайски ковпозитори. Известност придобиват имената на авторите Ли Дзинхуей, Йе Шънтао, Йе Шаодзюн, Хъ Сяомин, Циу Уансян, Чен Сяоконг, Циен Дзюнтао и др. Част от тяхното творчество е обект на изследвателския материал.

За ролята на композитора Ли Дзинхуей

В историята на китайската опера, композициите на автора Ли Дзинхуей / 黎锦晖 са известни като творби, дали началото на музикалния сценичен жанр в Китай. Музикалното творчество на Ли Дзинхуей може да бъде разделено на три етапа. ***Първият творчески етап*** е в периода 1920 - 1927 г. Основните му представителни произведения са детските музикалки: „*Врабчето и детето*” / 麻雀与小孩, „*Три пеперуди*” / 三蝴蝶, „*Сестра на феята*” / 神仙妹妹, „*Седемте сестри в градината*” / 七姐妹游花园 и др. Ли Дзинхуей е автор на множество детски песни и танци. Неговият творчески подход се опира на популяризирането на народния (опростения) китайски език, застъпени от културните и образователни среди в Китай по това време.

В творбите на този автор се срещат адаптирани народни песни, оперни мелодии и други източници. Текстове и музиката са лесни за разбиране, темата и езикът са подходящи за детската психика, нагласи и интереси.

Основните творчески методи, характерни за автора от този етап, остават: изборът на подходяща музика и писането на специален текст, които да се съвместяват добре в композициите.

Вторият творчески етап се различава в творческо отношение от създадените от Дзинхуей до този момент музикални произведения. Изследователите на неговото авторство считат, че най-ясно се забелязва промяната на творческото му мислене в представителното произведение „*Малкият художник*” / 小小画家 (1928 г.). Музикалът се доближава повече до западната оперна форма по отношение на драматичните конфликти, които разкриват взаимоотношенията между героите и носят драматургично напрежение. Подобен подход не се наблюдава в неговите музикалки от първия творчески етап. Творбата е призната за най-значимото произведение сред неговите детски музикалки.

Определено може да се каже, че **композиторският подход представя новото оперно творческо мислене на автора. Налице е преход от обичай-**

ната/традиционната либретна основа на детски мюзикъли към детски опери с музикално-драматургична съдържателност.

Третият творчески етап на Ли Дзинхуей се определя като особено важен за развитието на китайската детска опера и мюзикълна форма. Към това време се отнасят признатите му за шедьоври творби: „Смъртта на малката Лида” / 小利达之死 и „Агънцето спасява майка си” / 小羊救母. Мюзикълът „Смъртта на малката Лида” постига сериозно драматургично развитие чрез конфликтните моменти между героите, в съчетание с песенни епизоди и танци.

Композиторът Ли Дзинхуей оставя важна следа в развитието на китайската музика и опера. Значителна ценност представляват неговите дванадесет детски мюзикъла и двадесет и четири детски песни, които дават тласък в развитието на китайското композиторско творчество във вокалния жанр.

Специфични особености на китайската оперна култура и националната форма „Драма и пеене” се известяват в труда чрез подточки 3.2.2 и 3.2.3. Коментираната опера „Уан Джаодзюн” / 王昭君 (1930 г.) от композитора Джанг Шу / 张曙 представя утвърден композиторски похват. Изградена е върху традиционни елементи на китайската култура и включва в музиката голям брой фрагменти, типични за местните характеристики на региона Гуандун. Тази творба отразява възгледите за операта в „Новото китайско оперно движение”.

Класическата култура е в основата и на други опери от този творчески период. В Таблица 1 в дисертацията са представени 24 значителни сценични музикални творби с различна тематика, създадени от съвременни композитори или от творчески екипи от повече автори, получили известност, оценка и разпространение в Китай.

Формата „Драма и пеене” е „вид опера, която вмъква няколко арии в драматичната структурна рамка в стил драма, за да разкрие емоционалните дейности на героите.” Тъй като песните са разпръснати в структурата, подобна на драма, този тип оперна парадигма често се нарича *опера драма плюс пеене*.

Създаване на източна оперна форма на западната парадигма

Операта „Есенен син” / 秋子 от композитора Хуанг Юанлуо / 黄源洛 е първата китайска опера с чуждестранен герой, която изразява сериозната **антивоенна тема** и първата местна опера, която се счита за много

успешна от артистична гледна точка. Сценарият на операта е основан върху истински новинарски репортаж на авторите Гонг И / 宫毅 и Циу Дзъ / 秋子, публикуван по това време във вестник „Хора на седмицата“.

На сцената на китайската драма всички произведения, които отразяват темата за *Антияпонската война*, са представени от гледната точка на китайците. В операта, националните музикални елементи на противниковата страна са използвани, за да изразят психологическите нагласи на японските нашественици. **Положителни или отрицателни, техните образи имат статута на второстепенни роли.**

Други нови форми на сценично творчество

Новите опери се създават чрез уникални иновации, като включват много нови форми на творчество. **Тези иновации не се изразяват само в музиката и в сценичните изяви. Откриват се и в структурата на сюжета, и в актьорската игра, като представляват съчетание между културното наследство и модерните творчески подходи.**

Използването на разнообразни музикални стилове, нови иновации в структурата на сюжета и решения на сценичния дизайн, представят модернизацията и интернационализацията на сценичната продукция

Кратък анализ на нови творчески форми и на композиторски подходи в четири музикално-сценични творби

✓ Композитoрът Чен Гъсин / 陈歌辛 създава своя *мюзикъл „Си Шъ”* 西施 (това е и името на главния герой), като съчетава елементи на китайската традиционна култура с формата на известните образци на съвременните мюзикъли. В постановката също се използват:

- характерни елементи на европейската и на китайската опера
- традиционна китайска народна музика и съвременна поп музика, което принципно нарушава традиционната структура на оперните спектакли.

Интересен факт е, че изпълнителският състав е формиран от чуждестранни музиканти, които живеят в Шанхай. Тяхното разнородно присъствие на сцената сякаш пряко асоциира с калейдоскопичния подход на композитора по отношение на неговия музикалния език и стилистика, изпълнени в тази творба.

✓ **Мюзикълът „Пролетта на прасковения цвят” / 桃花源**, написан от творчески композиторски тандем: Чен Тиенхъ / 陈田鹤 и Циен Ренкан / 钱仁康 е свързан с използването на по-символичен сценичен подход. Той представя един идеализиран свят - чрез мечтателни сцени и звукови ефекти. Това придава идеалистичен характер на цялата история. Творбата акцентира върху взаимодействието между танца и музиката, като използва съвременен танцов език, за да изрази емоциите и вътрешния свят на персонажите. Съвременният ритъм на музиката активира зрителската аудитория и съдейства за емоционалното преживяване на музикално-сценичното действие.

✓ Композиторът Джанг Хао / 张昊 изгражда в четири действия своята *опера „Шанхайска песен” / 上海之歌*. Главните роли в представлението са поверени на известни певци, което предизвиква и сериозен интерес към спектакъла. В продължение само на девет дни са реализирани 18 представления.

Авторът въвежда повече симфонични елементи в музикалното развитие, по-сложни хармонични структури и методи на инструментиране, което прави музиката по-многопластова. При изграждането на персонажите на героите, композиторът обръща повече внимание на фините промени в техния емоционален свят, изразени в търсенето на адекватна музикална линия и изобразителност.

В мелодичните линии се вписва по-ярко драматичното развитие на индивидуалната образност. **За първи път се прави опит да се интегрират нови технологии в сценичните изпълнения и допълнително да се подобри изразителността на сюжета - чрез осветление и промени в сценичното представяне и пространство.**

✓ **Операта „Три удара в селцето Дзян” / 江村三拍**, от композитора Циен Ренканг / 钱仁康, е произведение с дълбок местен колорит, което съчетава реални сцени от китайския селски живот с познати елементи от съвременни мюзикълни творби. В музиката са вплътени традиционни форми от локалната народна музика, в съчетание с богата характеристичност на ритмиката, присъща на образците от националното фолклорно изкуство.

Може да се подчертае, че композиторският подход - като събирателна творческа форма, нарушава негласно утвърдените и разпознаваеми

от автори и от публика стилови граници, охарактеризиращи съществените различия между жанровете на традиционната опера и мюзикъла. Тези творби не изчерпват списъка на новото музикално-сценично творчество в Китай от този период, което внася осезаеми промени във формите на своето представяне.

Оперни творби,

създадени по време на Антияпонската война

В периода на тези исторически събития за китайския народ са създадени голям брой оперни съчинения, сред които особена популярност придобива мюзикълът „*Мулан се присъединява към армията*” / 木兰从军, с основен изпълнител *Музикалният ансамбъл Датон (Datong Music Ensemble)*. Премиерното му представяне е през 1945 г. в зала „*Анти-Япония*” в гр. Чунцин. Творбата е композирана от Сю Рухуей / 许如辉, който е и автор на либретото. Сцената е поверена на филмови актьори, които изпълняват всичките шест главни роли в оперния спектакъл.

Също през 1945 г., театралната група *Кай Ге (Kai Opera Théâtre Group)* изпълнява операта „*Павильонът Червени сливови цветове*” / 红梅阁 в зала „*Анти-Япония*” в гр. Чунцин. След нейната премиера, операта е изпълнявана повече от 30 пъти.

На сцената на китайската драма всички произведения, които отразяват темата за *Антияпонската война*, са представени от гледната точка на китайците. В създадените оперни спектакли с тази тематика образите на японските нашественици, независимо дали са положителни или отрицателни, имат статута на второстепенни роли.

Музикално-сценичното творчество в Китай, създадено от китайски композитори - като лично или екипно творчество, от национални режисьорски, постановъчни и вокално-изпълнителски екипи, реализирано като музикално-сценична продукция в периода 1930 - 1965 г., се определя като изключително значим етап в историята на китайското изкуство.

Независимо дали се разглежда съдържанието на произведенията или тяхната структурна форма, оперите от този период ясно отразяват социалното развитие и изискванията на времето, като преминават през активен процес на заимстване, синтез и постепенно усъвършенстване на градивния музикален материал. Тематизмът е ярко изразен, а формите са иновативни, което полага основите на съвременната китай-

ска опера. През разглеждания период са създадени музикални, оперни и оперетни творби с уникален национален характер, който е резултат на синтеза между източните и западните традиции.

Либретното съдържание на новосъздаваното сценично творчество, в неразривен комплекс с композиторските находки и иновативни подходи в музикалния език и в драматургичното развитие на творбите, допринасят за широкото разпространение на революционния и патриотичен дух, като същевременно отразяват значителните социални и културни промени на времето.

3.3. Нова стилистика и промяна на музикално-сценичните средства в оперните творби

Иновации при създаването на музика, съчетаване на традиция и модерност, процес на развитие „от форма към дух“ в създаването на китайските опери

При създаването на музикално-сценичното си творчество - музикални драми, опери, оперети и музикъли, още при неговото обмисляне, китайските композитори винаги се ръководят от своето разбиране, че разказването на китайските истории, трябва да отговаря на музикално-естетическите критерии на китайския народ. Изразяването на духа и на емоциите на китайската нация в китайската опера е вечна тема.

В процеса на създаване и оформяне на музикалното творчество, всички външни елементи служат на *темата*:

- избор на жанра
- техники на композиране
- вид на оркестрацията
- изграждане на формалната структура на музикалната форма и други опознати принципи.

Създаването на новата китайска сценична музика на XX век коренно се различава от западната музика по отношение на:

- художествена концепция
- структура
- културна конотация
- изразяване.

Онаследяването на традиционната китайска музикална култура, чрез включването ѝ в оперната музика, е характерен творчески белег в този период.

Процесът започва от пълното заемане на западни музикални мелодии и на текстове от китайски песни, продължава с включването на национална фолклорна мелодика, на национални звучности и фолклорни стилове, преминава през артистичната реконструкция на смисъла и усвояването на китайски и западни елементи.

В този процес намира отражение трансформирането на композиторското мислене при преследване на музикалното пресъздаване на целта „от форма към дух” в разбирането на многостепенната структура на присъщия чар, културна психология и естетически цели, носени от традиционната китайска музикална култура.

Този процес на развитие „от форма към дух” в създаването на китайска оперна музика се разгръща в края на XX век. Той е разделен на два етапа. *Първият етап* е преди 1990 г. - свързан е с *формата*, и *Вторият*, който е след 90-те години, свързан с *духа*.

Формата се отразява в изричното и повърхностно наследяване на традиционната китайска музика, като директни препратки към традиционната китайска музика от миналия век.

Духът се отразява във вътрешното и по-дълбоко наследство на традиционната музика. Той не използва директно съществуващи традиционни музикални материали, а повторно разделя, интегрира и комбинира традиционната музика с модерни западни техники за композиране.

Онаследяване на „кантабилна” мелодия в музикалното творчество

Традиционните китайски музикални произведения са били развивани в продължение на стотици години - чрез мелодичното мислене. Същността на това мислене е линейното движение на мелодията, която е източник на цялостната красота на музиката.

В процеса на музикално-естетическата практика в Китай, стремежът към кантабилна мелодия се утвърждава като основна цел и съдържание на музикалната естетика. Като естетическа традиция, функцията „*мелодичност*” носи различни форми на музикално изпълнение, музикално съдържание и музикална жанровост, и се предава и до днес в създаването творчество.

Промяна на драматичното пространство на оперната музика - от малко към голямо

В началото на XX век, в дълъг период от време китайската опера не обръща голямо внимание на създаването на драматично пространство в опер-

ната музика. За развитието на драмата и за подчертаването на драматичните конфликти не се използват характерните за западната опера музикални структури като: *дуети, вокални ансамбли, хорове и речитативи* - което е обичаен творчески подход в западните опери.

Когато е необходимо да се използва музика за насърчаване на драматичното напрежение, китайските композитори изразяват този вълнуващ момент в развитието на отношенията между героите главно под формата на речитатив, но по този начин напрежението отслабва. За съжаление, в значителен период от време в китайската опера, речитативът се смята за основна музикална форма за изразяване.

През 90-те години на миналия век, за да се подчертае драматургичното развитие, китайските опери започват да черпят все повече от методите за използване на музиката от западните оперни творби, което увеличава драматичното пространство на оперната музика.

Предаване на традицията при създаването на оперен сценарий

В процеса на създаване на сценариите за китайската опера, се извличат важни поуки от западния метод на тематичен разказ. Тематичният разказ на литературната творба е фокусиран върху героите и сюжета. Въпреки това, в процеса на гледане на операта, компонентът който привлича вниманието е музиката, а не словесният текст. Европейските оперни композитори постигат това, защото музиката завладява съзнанието на публиката със своя драматизъм и по този начин оперният сценарий остава на втори план.

В процеса на либретното развитие, китайските драматурзи обръщат внимание преди всичко на сбитостта и директността на сюжета на драмата, както и на неговото органично съчетаване с музикалния изказ. Целта им е максималната концентрация на драмата с музиката, което прави организацията на сюжета стегната и директна, а езикът, на който героите говорят - ясен и интуитивен.

Китайската опера е нова форма на художествено представление, в което се съчетават няколко елемента - чуждестранните форми на западната опера и драма, китайските национални форми на традиционната опера с народните песни и танци. Тези културни фактори влияят не само върху създаването на музиката в китайските опери, но и върху създаването на сценариите на оперните спектакли.

Съчетаване на „реалност и нереалност” в оперната режисура на сценичните изкуства

Режисьорът не може да създава оперния спектакъл като се базира единствено на законите на драматичното изкуство. Текстовата основа несъмнено предполага реалистични подходи към съдържанието. Но без идеята, че музиката насърчава драмата и изразява с най-голяма дълбочина духовния свят на героите, интегрирането между драматургичното и музикалното развитие би било невъзможно.

Реализирането на режисьорския прочит на либретното съдържание се изяснява още с прилагането на концепцията на Станиславски за драматургия и то има видимо присъствие в западната опера.

Нереалността - съчетаването на театралната сценичност с музикалното съдържание, е основната творческа задача, която режисьорът трябва да постигне. Това изисква от него да има солидна музикална подготовка и задълбочени познания за същностните характеристики на музикалната съдържателност.

Иновативни подходи при създаването на съвременни китайски опери

В най-ранния етап от развитието на китайската опера, като една чужда и непозната форма на изкуство, по отношение създаването на музика нейното естество не е било ясно разбрано и творчески изяснено. Поради ограниченията на традиционното мислене, повечето оперни изпълнители също са смятали, че китайската драма е опера. По това време певците просто са копирали музикалния стил на традиционната драма, пренаписвали са сценария, добавяли са произволно нови текстове към старата музика и са наричали тази подобрена драма „опера”. Може да се каже, че този тип „опера” е относително представителен за периода 1920 - 1940 г.

Възприемането на традиционната опера като основа за развитието на музиката и „имплантирането” в нея на оригинална музика, се превръщат в преходен етап в развитието на китайската опера през XX век. В този период композиторите създават нова китайска оперна форма.

Операта „Пустинята” от композитора Джен Сянг, се счита за шедьовър и за пионер в творческия „локализиран” оперен спектакъл. В цялата творба са налице техниките на западната композиция и градивните структурни елементи: *речитативи, арии, дуети, хорове и увертюра*. Само диалозите и речитативите имат по-значително присъствие в партитурата – характерно за китайските композиторски подходи към творчеството.

Представената в Шенян **опера „Безкрайните пасища“** от композитора Сю Джанхай (1995 г.) показва, че авторите вече работят с нов подход при създаването на сценично творчество. В музикалното съдържание са използвани типични монголски музикални елементи, адаптирани от тяхната народна музика, въз основа на парадигмата на западната опера.

Глава IV

Ролята на детските и на женските персонажи в драматургичното развитие на китайските музикално-сценични творби

4.1. Детските персонажи в музикалното и в оперното творчество

4.2. Женските персонажи и тяхната роля в оперните постановки

Китайската драма, заедно с формираните в историческо време драматично-театрални творби, имат своята многовековна история, която продължава и в наши дни. Преминали през трансформациите на времето, сценичните произведения разгръщат своите качества в новите музикални жанрове. Те привличат вниманието и интереса на публиката с неувяхващата значимост на либретния тематизъм и с широката панорама на контрастна образност, представяна от героите в спектаклите.

Многообразието на видовете персонажи в тях - фантазни или символи на историческо време; детски, женски и мъжки, предлага изключително сценично въздействие и различни психологически преживявания за публиката. Структурата на творбите от контрастните жанрове се изгражда с конкретна драматургия и носи индивидуалната специфика на разнородната музикална образност.

Разпределението на персонажите в музикално-сценичното китайско композиторско творчество се отъждествява изцяло с действащата концепция за тяхната класификация и избор в западноевропейските творби за деца и за възрастни изпълнители. Най-общо представени, артистичните категории на изпълнителите са три - по отношение важноста на персонажа, който олицетворяват.

Разпределението на артистичните роли се осъществява винаги по следния начин:

- главни действащи лица (роли)
- второстепенни персонажи (роли)
- участници в групови изпълнителски формации.

Груповите форми обединяват: *вокални ансамбли или хор, танцьори (балет и други танцови форми), драматично-театрален екип и други по-нетрадиционни варианти на сценични решения.*

Броят на изпълнителите на главните и на второстепенните роли зависи изцяло от либретното съдържание, докато броят на участниците

в дадена формация може да варира, според идеите на авторите и конкретните режисьорски решения.

4.1. Детските персонажи в мюзикълното и в оперното творчество

Разбира се, когато говорим за деца-певци на оперната сцена, предпочитанията при избора на изпълнители за главните роли е насочено към индивидуалните гласови и общи артистични качества на всеки от участниците в спектаклите. В детската възраст, разликите в способностите са по-ясно разграничими, поради почти пълната липса на предварителна професионална подготовка за сценични изяви. Съвсем логично е най-добрите малки певци да бъдат в екипа на индивидуалните участници в спектаклите.

Но трябва да се има предвид, че техните качества са съотносими само към момента на създаването на конкретната сценичната продукция и не могат да осигурят една бъдеща гаранция. Причината за това е, че в кратък период от време се случват бързи промени на артистичните и на певческите способности на изпълнителите. Поради това режисьорският и постановъчният екип правят регулярен преглед на детския състав.

При прегледа на китайската сценична продукция за деца се констатира, че не е голям броят на творбите, в които децата играят основни персонажи. Дори в мюзикълите, конкретно насочени към детската аудитория, обикновено в екипа на главните герои присъства и актьорски състав от възрастни изпълнители. По този начин се създават по-широки възможности за развитие на съдържанието, а този контраст на персонажите още по-ярко представя индивидуалната образност на героите.

Трябва да се отбележи още един факт - когато на сцената се разгръща приказно съдържание, особено важна става актьорската игра на децата. Такива персонажи често са представени чрез символи, които изобразяват непознати същества, чудновати природни явления, разпознаваеми животни и насекоми със странно поведение, фантастични космически герои и други.

Богатството на разнородната образност в творбите за деца, дава големи възможности за сценични импровизации и освен това развива фантазното им мислене.

Ще спрем вниманието си върху няколко творби, които представят конкретна концепция за артистичен избор на изпълнителски състав, заложена в либретното им съдържание.

✓ „Пчелите” - детски мюзикъл от композитора Хъ Сяомин

Композиторът Хъ Сяомин / 何笑明 и либретистът Йе Шънтао / 叶圣陶 създават произведение, което въплъщава в себе си много необичайни знания и неговата образователна стойност надхвърля традиционната съдържателност на учебните предмети. Представен е приказен сюжет, който в опознавателни форми свързва живота и израстването на децата с истории от живота на непознатия свят на пчелите.

Главните герои в мюзикъла са *Кралицата на пчелите* и *Представителят на работните пчели*. Това са основните персонажи в развитието на приказния сюжет. Историята на техните взаимоотношения символизира колективното ръководство, основано на трудолюбието на пчелния рояк. Съвсем естествено, лидерската функция на *Кралицата* е неоспорима и водеща в развитието на основното съдържание. Ролите на главните герои са поверени на деца в по-голяма възраст, което създава логични визуални представи за публиката.

Разузнавателната пчела и *Стражите пчели* са второстепенни персонажи, които изпълняват съществени дейности, свързани с тяхната функция в пчелното общество. Те имат своите задачи в организацията и в живота на пчелния кошер. *Работните пчели* са групов персонаж, който символизира реалната трудова дейност.

В пчелното общуване зрителите се сблъскват със законите на йерархията и с правилата на подчинението, което засвидетелстват главните персонажи. В техните действия са ярко изразени и въплътени полярните позиции, съществуващи в голямото и разнородно пчелно общество. Ситуациите асоциират с явления, които са характерни и за живота на хората. Детската аудитория разпознава сценичните ситуации като явления от реалния живот.

Мелодичното развитие носи ясно музикално съдържание. Линиите на мелодиите са плавни и естествени. Мелодичната субстанция е лесна за запаметяване и за изпяване от децата. Фолклорните музикални елементи в песните са изведени на преден план в звуковата партитура, което придава на спектакъла силно национално звучене. Епизодите с пеене се опират върху общите познания за характеристиките на фолклорното пеене и са близки до детското съзнание и до интерпретаторските им възможности.

Образното представяне на героите е поставено на изпитание, защото те са от пчелния рояк и тяхното изобразяване - с присъщите им естествени и специфични реакции, поставя сериозни сценични проблеми пред малките изпълнители, които са в ролята на действащите персонажи.

Стиловите белези на традиционната китайска култура са представени в постановката като сценографски и танцови решения и обобщават съдържанието. Танцовите движения са в пълно съответствие с развитието на сюжета в текста и се вписват в ритмичната музикална пулсация.

✓ „Мрежата на славата” –

детски мюзикъл от композитора Чън Сяокун

Детският мюзикъл на композитора Чън Сяокун / 陈啸空 „Мрежата на славата” / 名利网 е ранна творба в сценичното творчество. В него се откриват влияния от западноевропейските творби за деца в жанра.

Главеният герой Сяо Чъ / 小诚 е добър и мил ученик. В основата на сюжетната проблематика са вградени неговите взаимоотношения с второстепенните персонажи: Сяо Цин / 小勤 (съученик и приятел, символизиращ усърдието и постоянството) и груповия персонаж на *Преследвачите на слава и богатство*, които търсят незаслужено обществено признание за делата си и материални облаги. Конфликтното съдържание предполага дълбоки контрасти в драматургичното развитие.

Независимо, че с тези житейски модели децата ще се сблъскат значително по-късно в живота, това знание има своето образователно значение. То оказва силно въздействие върху мисленето на децата и насочва съзнанието към установяването на верни критерии в ценностната им система.

Характерен белег на музикалното развитие на тази творба е разнородната стилистика - съчетание от интегрирането на популярния за това време музикален стил, с елементи от фолклорната музика. Красива и приятна за слушане, музиката е в съзвучие с естетиката и с певческите способности на децата. В редица епизоди се разгръщат танцови фрагменти, обогатяващи сценичното пространство с много движение и с въздействащо настрояние.

✓ „Малкият художник” –

детски мюзикъл (опера) от композитора Ли Дзинхуей

Върхът на *Втория творчески етап* на композитора Ли Дзинхуей се отбелязва със създаването на неговата творба „Малкият художник”. В нея драматичният конфликт, отношенията между персонажите и психологическата обосновка бележат най-голяма близост със западните оперни форми. В основата на сюжета са дълбоко вплетени контрастни драматични отношения между два ключови персонажа - главните герои в либретното съдържание. Това са *Малкият художник* и *Учителят*. Всеки от тях

притежава ярко изразени характерни черти. Детето е отдадено изцяло на своята мечта да рисува, а учителят е с остарели възгледи, оформени от феодалната идеология. В либретното съдържание се разработва темата за страданията на децата, в контекста на остарялата и консервативна образователна система на преподаване.

Творбата отразява убеждението, че развитието на индивидуалността на децата е ключов елемент за култивиране на техните таланти.

В своята творба композиторът не използва танцови или хорови фрагменти. Той разгръща действието само около представянето на индивидуалните характеристики на главните герои, които ярко се проявяват в проблемните моменти на възникващите взаимоотношения.

Към **второстепенните персонажи** в музикъла могат да бъдат съотнесени *Майката на художника* и *Неговата съученичка*, която иска да помогне на малкия художник да преодолее своите учебни затруднения.

Резюме на историята: причината за възникващия конфликт учител - ученик е силното увлечение на малкия художник към рисуването. Дори по време на часовете в училище, той не може да устои на желанието си да рисува в учебниците. Героят не обръща достатъчно внимание на традиционните класически уроци, което води до лоши резултати и предизвиква недоволството на педагога.

Постановката е разделена на пет акта: „*Детска игра*“, „*Майчини наставления*“, „*Учителски наставления*“, „*Училищни вълнения*“ и „*Обучение според възможностите*“.

В първата сцена на драмата - „*Детски игри*“, песента „*Какво е твоето име и фамилия?*“ служи като въведение. Чрез игрив и живописен диалог между различни персонажи. Чрез използването на стихотворна форма, главният герой комуникира с широк актьорски състав.

На сцената се представят забавни образи: малкият художник описва животни с характерни черти, а съседите отговарят със закачливи реплики, като подражават на звуците, издавани от тези животни. Избраната от композитора канонична полифонична структура/форма на изложението на музикалния материал отговаря на развиващите се взаимоотношения между героите. Каноничното многогласие е лесно за контролиране при застъпващите се мелодични встъпления на различните пеещи групи и е отчетливо разграничимо.

„*Песента за одобрение*“ представлява кулминационен музикален момент в цялостното драматургично развитие на спектакъла. Този музикален фрагмент е централен във *Второ действие* и е изграден върху две мелодии.

Развитие на конфликта: за да накара малкия художник да се съсредоточи върху учението, учителят предприема различни мерки, като го критикува и му отнема принадлежностите за рисуване. Въпреки това, детето не се отказва от своята страст и продължава тайно да рисува, което задълбочава напрежението между двамата. Съученичката на малкия художник прави безполезни опити да му помогне по всякакъв начин, докато той създава собствени текстове, като използва пентатоничната музикална скала, типична за традиционната китайска музика. Това усилва комедийния ефект на песента и прави сцената с рецитирането по-динамична и забавна.

Кулминационен момент в развитието на съдържателността: малкият художник предизвиква случаен инцидент, свързан с рисуването. Учителят решава да го накаже, но по време на наказанието открива изключителните творчески качества на детето. Той осъзнава, че се сблъсква с художествен талант, който има неочаквано живописен и креативен стил на рисуване. Това кара учителя да преосмисли своите методи и да осъзнае, че е отговорен за развитието на интересите и за качествата на децата, които надхвърлят рамките на обичайната образователна дейност.

Финална фабула: учителят променя отношението си и не само че престава да възпира малкия художник, но и започва да го насърчава да развива своя талант в свободното си време. Малкият художник от своя страна осъзнава важността на учението и започва да намира баланс между ученето и рисуването. Историята завършва с щастлив край.

Общи изводи от спектакъла: те могат да се формулират в различни направления, но в случая изследователският интерес е насочен към ролята, значението и формите на сценичното представяне на детските персонажи и тяхното артистично взаимодействие с другите либретни герои.

Екипът в този мюзикъл е изцяло разпознаваем в образната сфера, в която се проявява. **Творческото пресъздаване на героите е в директна зависимост от артистичните качества на персонажите. В тяхната съвкупност, характеристиките им се обуславят от контрастните роли, в които се въплъщават. Сценичните резултати изцяло се вписват в очакваната съдържателност, според либретните им характеристики и аспектите на сценичните им проявления.**

Децата, изпълняващи съответните роли, **представят по същество себе си и напълно се покриват със своите персонажи.** Това подпомага директно идеята тяхното артистично сценично присъствие да носи **реалистични измерения и образна автентичност.**

По отношение на музикалното развитие е важно да се подчертае, че то има по-малка роля в драматургично отношение, отколкото текстова-та основа. Това е видно и от избора на музикалния съпровод. Използваният от композитора инструментариум е малък и е подчинен на традиционните китайски възгледи за звукова характеристичност.

* * *

Китайските композитори се чувстват творчески свободни в приказния жанр и създават множество творби, които ясно кореспондират с онаследените литературни традиции. В тях си дават среща познати и по-малко очаквани герои, чиято сценична защита изисква особени артистични нагласи от страна на децата-изпълнители на съответните роли. Ще цитираме някои странни персонажи, които изискват голяма фантазия от изпълнителите, така че да могат да бъдат образно представени и характеристично поднесени.

- В музикалната приказка на Дзинхуей „*Вятърът и врабчето*” си дават среща *Старо врабче*, *Младо врабче* и *Тийнейджър*, които са в основата на действието.
- В приказката „*Вятърът и вълните*”, композирана от Хъ Сяомин, основни персонажи са *Светулка*, *Охлюв* и *Лястовица*.
- В детската опера „*Пчелите*”, композирана от същия автор Хъ Сяомин, главни герои са *Кралицата пчела* и *Представителят на работните пчели*. Второстепенните персонажи включват *Разузнавателната пчела* и *Стражите пчели* - разнороден състав, но един типен екип.
- В детската опера от композитора Цю Уансян „*Лебедите*”, по приказката на Ханс Кристиан Андерсен, екипът на главните герои е съставен само от контрастни персонажи: *Елиза*, *Единайсетте лебеда*, *Мащехата* и *Горските духове*.
- В творбата от Цян Цзюнтао - детската музикално-танцова пиеса „*Трите мечки*”, главни персонажи са: *Бащата мечок*, *Майката мечка*, *Мечето* и *Момиченцето*, които изграждат основната сюжетна линия.
- В детската музикално-танцова пиеса „*Хлябът*” - от композитора Шън Цзуйле, в основните персонажи са включени *Пекарят*, *Духът на житото* и *Децата* - събирателен образ.

- В едноактната опера „*Малката гъска*”, създадена от композиторския тандем Джу Джънси и Сюй Гуангуан, основните четири персонажа са: *Малката гъска*, *Жабата*, *Рибата* и *Бялата чапла*.
- В детската музикално-танцова пиеса „*Рожденият ден на Линър*”, написана от композиторския тандем Чън Сяокун и Сю Дзиндзъ, главните герои са *Линър*, *нейното семейство* и *приятелите ѝ* - рядко съчетание от еднородни персонажи.

Произволно избраните примери доказват, че в либретата на представените музикално-сценични творби се срещат разнородни комбинации на действащи лица, които провокират артистичните способности и фантазното мислене на детския изпълнителски състав.

Най-често музикалният съпровод се възлага на традиционен китайски инструментариум. Тази свързаност между сценичното действие и музикалния съпровод е традиция, която обикновено следват и творбите за възрастни.

- ✓ „*Дворецът на лунната светлина*” - опера от композитора Шен Зуйле

Композиторът Шен Зуйле / 沈醉了 е известен съвременен китайски автор, широко признат за своя принос в областта на детската музика и модернизацията на традиционната култура. Той е майстор в съчетаването на елементи от древната китайска култура с модерни музикални форми.

Операта „*Дворецът на лунната светлина*” / 广寒宫 е сред най-известните произведения на композитора. В него той показва уникално тълкуване и иновативен подход към китайските традиционни митове. Чрез своя модерен творчески метод, композиторът представя друг прочит на китайската класическа митология, свежда я по иновативен начин до детското съзнание и превръща оперната творба в блестяща перла в детското художествено образование.

Главните действащи лица са *Чанг Ер* / 嫦娥 и *Нефритеният заек* / 玉兔. Съдържанието е базирано на традиционната китайска митология и представя трогателната легенда за полета на героинята *Чанг Ер* до Луната.

Въпреки че *Чанг Ер* е принудена да напусне Земята, след като е приела еликсира на безсмъртието, тя прави избора - да се възнесе в Лунния дворец, посвещавайки се на идеята да защити Земята.

Нефритеният заек е верният спътник на главната героиня. Той е нейният компаньон през дългите дни, прекарани в Лунния дворец. Визията на този персонаж се свързва винаги с живост и енергия, а присъщият хумор, с който

то е представен в развитието на действието, изгражда образа му като елегантно очарователен. Той лесно намира общ език с детската публика.

Като *второстепенни персонажи* в развитието на действието се появяват *Деца* и *Османтусовото дърво* / 桂花树. *Децата* символизират връзката между *Чанг Ер* и земния свят. Те олицетворяват надеждата и изразяват жизнеността, която е присъща на възрастта им. А *Османтусовото дърво* е свързано с древни китайски легенди и е приказен образ в националната литература. То е символ на вечността и защитата на хората.

В мелодичното изграждане, в развитието и в цялостното представяне на операта се откриват характеристиките на традиционната китайска пентатоника и местната народна музика. Националната стилистика се поддържа през целия оперен спектакъл, което прави музиката разпознаваема и лесна за възприемане от публиката. Мелодичната линия е водеща субстанция в значителен брой епизоди и в нея са въплътени характерни китайски интонации.

Разказването на тази легенда включва и много танци. Те имат различна съдържателност и се представят от разнороден изпълнителски състав: солови изпълнения на героите, групови и колективни танци. В тази опера дялът на музиката, на танците и на драмата е значителен. Налице е пълната ангажираност на груповите артистични състави, които играят свързваща роля в развитието на цялостното действие.

Студенината и фантазията на Лунния дворец са показани чрез осветление, декори и костюми, които противопоставят самотата на главната героиня с жизнеността на децата.

„*Дворецът на лунната светлина*” е опера, която съчетава образование, забавление и изкуство. Творбата представя аспекти на традиционната култура и предоставя прекрасно артистично изживяване за децата чрез истории и музика, които са изпълнени с детско забавление.

Представените кратки анализи на изследваните творби от китайската музикално-сценична литература за деца, показват съдържателни различия, но и общи принципни положения при създаването на разнородните жанрови форми, предназначени за детската аудитория.

Естествените междужанрови различия не се коментират, поради тяхната фиксирана изясненост и повтаряемост в създаваните творчески опуси.

Основните изводи могат да се представят в няколко общовалидни за съвременното творчество направления:

- запазва се традицията за авторско адаптиране на стари драматични творби

- развиват се нови форми като песенно-танцови драми
- осъществява се сливане на традиционните подходи със съвременното мислене
- максимално се разширява образната характеристика при избора на действащите персонажи
- запазва се интереса към националния инструментариум в оркестрацията на музикално-сценичните творби
- индивидуалното композиторско творчество се разгръща и в нови форми - чрез създаването на творчески екипи и т. н.

4.2. Женските персонажи и тяхната роля в оперните постановки

Женските персонажи имат своето представяне във всички видове музикално-сценични творби: с приказни сюжети, мюзикъли, оперети, опери. Тяхната роля и значение в развитието на действието се определя от присъствената им позиция като важен персонаж в либретното съдържание. Те могат да се явяват като: приказни образи, исторически фигури, влюбени жени, майки и съпруги, героични персонажи - в творби с революционно и патриотично тематично съдържание, както и да се възплъщават артистично в различни от изброените роли.

Трябва да се подчертае, че в оперните творби жените са основни фигури, около които се разработва/разгръща събитийността в развитието на действието. Много често те са център на съдържанието на оперното либрето, като изграждат лирични или драматични образи, които намират характеристичното си представяне в музикалното съдържание.

Представената в дисертацията Таблица 2, която има само насочващ характер, може да даде известна представа за голямото присъствие на женските персонажи в избрани музикално-сценични творби от китайски композитори, създадени в значителен времеви период през XX век. В тази таблица, насочващо значение в цялостната обрисовка на оперните творби има и представянето на масовите сцени - с участието на хорове и танцови групи, основно свързани с представяната идейна тематичност, заложена в либретната основа на конкретните спектакли.

Представени като Главни герои или като второстепенни персонажи в оперното действие, жените активно участват в развитието на сценичното действие. Личностното им присъствие, както и създадените взаимоотношения между тях и мъжките персонажи, има съществено значение в раз-

витието на психологическите драми и в значителна степен дава насока в развитието на съдържанието. Взаимоотношенията между действащите персонажи разкриват *любовно съдържание, личностни драми, готовност да се пожертва живота в името на идеалите за свобода*.

В оперите с историческа тематика се поставя акцент върху значението на *Китайската революция* и особено силно е изразено присъствието на темата за *Антаяпонската война*.

Проучвайки промените в женските образи през различните периоди, може да се идентифицират три ключови етапа в историята на този артистичен жанр, които съответстват на интервалите в периода: 1920 - 1957 г., 1957 - 1966 г. и след 1976 г.

- Първият пик е достигнат през 40-те години с операта „*Белокосото момиче*”.
- Следващият установен период е от края на 50-те до средата на 60-те години. В него се отбелязва създаването на значими музикално-сценични произведения: „*Сватбата на Сяо Ерхей*”, „*Сестра Дзян*”, „*Дъщерята на партията*”, „*Червените гвардейци на езерото Хонгху*” и др.
- Въвеждането на нови опери през 80-те години на миналия век, като „*Пустош*” и „*Безкрайните пасища*”, подчертава разнообразието в жанра и води до третия връх в неговото развитие.

В рамките на този процес, продължил близо столетие, китайската опера създава множество отлични произведения. Тези творби оказват значително влияние за своето време върху последващото развитие на сценичните жанрове. Представените анализи на избраните музикално-сценични творби - по един образец от трите периода на развитие на китайската опера, могат да създадат точна представа за развитието на жанра и за многообразието на творческите подходи на либретисти и композитори към тематичната съдържателност.

- ✓ „*Белокосото момиче*” - операта е създадена от композиторския екип: *Ма Ке, Джан Лу, Ку Уей, Чен Зи и Лиу Чи*

Оперното съчинение е вдъхновено от легендата „*Белокосата фея*” - Бяла магьосница, популярна в планинската област на Хъбей, Западен Китай. Музикално-сценичната творба е резултат на колективната работа на *Литературно-художествения институт на Лу Сюн* в град Йенан със сценаристите Хъ Дзиндзь и Дин И.

Написването на музиката е поверено на композиторски екип от петима автори: Ма Ке / 马可, Джан Лу / 张鲁, Ку Уей / 瞿维, Чен Зи / 陈紫 и Лиу Чи / 刘炽.

Приемиерното изпълнение на операта „*Белокосото момиче*” / 白毛女 е осъществено през 1945 г., но е постигнато след преодоляването на много трудности. Създаването на операта преминава през многократни редакции, които постепенно изграждат, развиват и окончателно оформят драматичната основа на либретното съдържание. В партитурата са вградени успешно и са изведени на преден план, липсващото до този момент в съвременните китайски опери симфонично звучене и динамика в драматургичното развитие на музикалните форми.

Автентичната легенда за *Белокосото момиче* е свързана с разказ за китайска жена, която по принуда се укрива в планината. Там тя променя напълно външността си, става просто неузнаваема и хората приемат, че това е образ на една светица.

Белокосото момиче - героинята *Си Ър*, е главният персонаж, който се свързва с цялостното развитие на съдържанието и определя посоките, по които се разгръщат последователните действия в оперния спектакъл. Нейният фантазен образ има обаче и ярки реалистични черти, изведени в либретото, които я доближават до сумарния образ на китайската жена, способна да преодолява всякакви препятствия в живота и да сътворява чудеса.

Си Ър - момиче от бедно семейство, отрано се сблъсква с реалностите в живота и с неправдите, на които са подложени обикновените хора. Нейният образ преминава през множество трансформации. Подложена е на експлоатация и унижения от страна на земевладелеца-тиран. Тя еволюира от бедна и наивна селска девойка до образ на светица и в крайна сметка постига своето освобождение.

Представянето и развитието на образните характеристики на второстепенните персонажи се разгръща чрез използването на множество известни техники от традиционния китайски театър, които съдействат за интегрирането на драматургичното развитие в музикалната партитура. Това оказва съществено влияние върху музикалните форми, които изграждат разнородните фрагменти в операта. Те са в пълен контраст и противостоят на монотонната структура на традиционните драми Янгъ.

В развитието на сценичното действие се комбинират по различен начин традиционни структури на музикалната форма, разпознаваеми от класическия западноевропейски театър: *невчески соли, дуети, хорови фрагменти*

ти - с акцент върху драматичната функция на хоровите партии, особено чрез многократното използване на смесен хор. В музикалното пресъздаване на тази драма, композиторите използват много мелодии с ярки северни характеристики, включително известни автентични народни песни от Хъбей, Бандзъ, Шанси и други китайски региони. Те носят красива мелодика и ярък лирически израз. Авторите от творческия екип ги осъвременяват и ги правят подходящи за изграждане и формиране на музикалната образност на персонажите в драмата.

В песента „Северният вятър духа” са интегрирани ритъма и мелодията на хъбейската народна песен „Малката зелка”, последвана от мелодията на народната песен от Хъбей „Легенда за Цинян”. „Омразата е като планината, а враждата - като морето” е една сравнително дълга речетативна ария с изразен наративен характер, която Си Ър изпълнява в четвърти акт „Храмът на бабата”. Този певчески пасаж е създаден чрез използване на мелодии от северния Бандзъ театър. В кулминацията на драмата, големият смесен хор „Изгревът на слънцето” се разгръща в полифонично многогласие - характерен похват в западната оперна творческа практика. Избраната песен „Северният вятър духа” вече е прекомпозирана в петглас, който прави мелодията да звучи по различен начин от нейната първа употреба в солистичните фрагменти. Дуетът между баща и дъщеря се разгръща върху основата на народната песен от Шанси „Събиране на пшеница”, но е изменена и представена в по-висок регистър и с ускорено темпо.

В операта „Белокосото момиче”, главната героиня Си Ър представя широките граници на нейната женска чувственост и дълбоки психични преживявания. Странанията на обикновените хора от потисничеството и тяхната борба срещу богатите властници, ражда сумарния образ на жената-светица, която остава единственият символ на вяра и упование за тях. Комбинацията от нейното реалистично представяне и фантазията ѝ образ напълно се припокрива с условния стил на сценичното действие и е реминисценция от традициите на древната китайска драма в развитието на либретното съдържание.

✓ „Сестра Дзян” - операта е създадена от композитория екип: Ян Мин, Дзян Чуян и Дзин Ша

Работата по либретото на музикално-сценичната творба започва през 1962 година и продължава две години. По време на създаването на операта, авторите се сблъскват със значителни трудности - сценарият се уточнява и се редактира 12 пъти, и музиката също се преработва многократно.

Премиерата се реализира през 1964 г. Представена е от *Оперната трупа на Военновъздушните сили на Народноосвободителната армия на Китай* в театъра на *Клуба на работниците* в Пекин.

Творческият екип се представя от сценариста Ян Су / 阎肃 и от тримата композитори: Ян Мин / 羊鸣 Дзян Чунян / 姜春阳 и Дзин Ша / 金砂. В главната роля е Уан Фусян / 万馥香 - сопран, която изпълнява ролята на *Сестра Дзян*. Второстепенен персонаж е *Двойно въоръжената старица* - възрастна жена с твърд характер и безразсъдна смелост. Нейната роля се изпълнява от Сун Уеймин / 孙维敏 - известна оперна актриса, която успешно пресъздава образа.

Главен мъжки персонаж е Пу Джъгао / 甫志高 - сложен отрицателен герой, преминал на страната на врага. Той е бивш съратник на съпруга на Сестра Дзян, който впоследствие става предател на организацията на подземната партия. Хуан Шоукан е важен второстепенен мъжки персонаж, възплъщение на мъдростта и хладнокръвието на по-старото поколение революционери.

В този период страната и обществото се сблъскват с изключително сериозни природни бедствия, които водят до гладни години, до много тежки социални и икономически затруднения сред обикновените хора. За да се повиши общественото единство и да се намали психологическото въздействие на бедствията, се налага необходимостта да се създадат качествени артистични произведения, които да вдъхновяват и да поддържат духа на хората.

През 1961 г. се появява романът „*Червените скали*” на писателския тандем Ло Гуанбин / 罗广斌 и Ян Ийен / 杨益言. В книгата се описва периода преди освобождението на Чунцин - той отразява борбата за освобождението на цялата държава Китай. Оперното либрето на „*Сестра Дзян*” е адаптация, изградена върху основния женски персонаж в книгата - Дзян Дзъцин. Артистичната концепция се фокусира в разказването на нейната история, като се използва драматургичния метод, известен с фразите: „*една нишка през цялата история*” и „*един човек, едно събитие*”.

В развитието на партитурата, с контрастни музикални средства и характеристичен музикален език, се изгражда образа на *Сестра Дзян* - като жена-героиня, която е изцяло отдадена на революцията и е готова на всякакви жертви. Но в различни моменти от присъствието ѝ на сцената, тя показва и присъщите на своя характер силни и нежни женски емоции. Представянето на нейната личност чрез музикалното развитие и като либ-

ретно съдържание, се изгражда в синхрон, като двата компонента на спектакъла взаимно се допълват.

Отличителна черта на спектакъла, в сравнение с други драматични форми, са специфичните подходи при формирането на образните характеристики на основните персонажи. Операта „Сестра Дзян” възприема техники от традиционния китайски театър, комбинира музикалния стил на традиционните театрални песни с баладичната форма и интегрира в сценичното действие основни елементи от тематичната концепция за музикално развитие при западната опера. Това позволява да се осъществи органична връзка между разгръщането на сюжета, неговото сценично изграждане и обособяването на личностните характеристики на действащите персонажи.

Водещата роля на Дзян Дзъцин се разгръща в една революционна и бойна среда, доминирана изцяло от мъже. От съдържанието на либретото става ясно, че неин съпруг е Пън Сунтао / 彭松涛, който, макар и да не се появява директно в операта, присъства чрез спомените на *Сестра Дзян*. Той символизира приемствеността на революционния дух.

Към второстепенните женски персонажи трябва да се отбележат още *Сяо Чън / 小陈* и *Лю Съян / 刘思扬* - съратници на *Сестра Дзян* и основни членове на подземната партийна организация. Те символизират лоялността на обикновените партийни членове към революцията. Тяхното присъствие подчертава важната роля на жените във всички аспекти на социалния и на политическия живот.

Сестра Дзян се среща в затвора с други революционери, с които заедно устояват на мъченията и демонстрират своята твърдост и решимост за борба. Те участват в масовите сцени, заедно с надзиратели и тъмничари, натоварени с наблюдението и с измъчването на революционерите. Те представляват силите на противника, както и офицерите и войниците от Гоминдан, от потисническите сили.

Музикалното начало на операта започва с характерния за региона мотив - „*Песента на моряците от река Яндзъ*”. Композиторите използват различни творчески похвати: *промяна на ритмичната основа и на нотната пулсация, преплитане на басовите с теноровите гласове, включване на традиционни театрални песни в музиката* и т. н.

Операта „*Сестра Дзян*” използва разнообразни техники за „подкрепящо пеене”, характерни за Съчуанската опера. Те включват метод на пеене зад кулисите, типичен за високите мелодии на Съчуанската опера. В музиката не се използват специално написани хорови фрагменти, което е обичайна

практика в западната оперна традиция. Тук се използва формата на общо пеене, която засилва въздействието на драматизма.

✓ „Пустош” - опера от композитора Дзин Сян

През 1987 г. Националният театър за опера и балет в Китай поставя в театъра „Тиенцяо” в Пекин голямата национална опера „Пустош” / 原野 от композитора Дзин Сян / 金湘. Сценарист е Уан Фан / 万方, а режисьор на спектакъла е Ли Даочуан / 李稻川. Неговата съпруга е великолепна певица, избрана от композитора за главната роля в спектакъла.

Това е първата национална китайска творба утвърдена на световната оперна сцена. След премиерата, известният драматург Хъ Дзиндзъ / 贺敬之 отбелязва, че „от художествена гледна точка, това е много важно произведение в историята на развитието на китайската опера. От самото начало, „националната характеристика” е определяща като основен тон и общ стил на изкуството във всички негови проявления в пиесата.” Драматургът Цао Ю смята „Пустош” за най-музикалното съчинение и най-близкото до оперния език. Сюжетът на операта, характерните взаимоотношения между героите и силният конфликт са основата на спектакъла. В общественото пространство се налага мнението, че тази творбата има своето водещо място в китайското оперно творчество.

Преплитане на любов и омраза в сценария

Литературни произведения на известния китайски драматург Цао Ю се считат за класически образци на китайската драматургия. Вечните идеи за полярните отношения в живота на хората - *любов и омраза*, се преплитат в човешките взаимоотношения и имат съдбовен характер. Сюжетното развитие противопоставя желанието за отмъщение на селянина Чоу Ху и светлите любовни чувства, възникнали между него и главната героиня Дзин Дзъ. Двете линии се развиват паралелно и движат драматургичното действие, изобразявайки опустошението и изкривяването на човешката природа от деспотизма на феодалното общество.

Индивидуалните черти на всеки персонаж формират драматичните действия и конфликти в либретното съдържание. Музикалното развитие допълва образността на героите и я индивидуализира. Това позволява вниманието на композитора да се насочи към сцените, които представят ключовите взаимоотношения между персонажите.

Изграждането на индивидуализиран звуков образ на всеки главен герой е основна художествена задача. Но това е сложен процес - от ха-

рактеризирането на героя до разкриването на психичните му качества в драматичната среда на оперното действие.

Изобразяването на основните герои е чрез разпознаваемите елементи, съществуващи в партитурите на световните опери: *сола, ансамбли, припеви, хорови фрагменти, оркестрови акценти* и др. способности. Използването на пълен симфоничен оркестър дава необятни възможности за музикално-драматургично развитие. **Тази творба се представя от музикалните капацитети като еталон за музикална драматургия в китайската оперна музика.**

Дзю Цихун - известен китайски музикален критик, учен и драматург, нарича сценария на тази драма „най-добрият оперен сценарий в сериозната китайска опера.” Любовта на Дзин Дзъ, омразата на Чоу Ху, слабостта на Да Син и злобата на майката на Дзю са много ярко обрисувани и представят силните емоции на своите персонажи.

В операта „*Пустош*”, главен герой от женските персонажи е само Дзин Дзъ. Около нейния образ се изгражда цялото сценарно развитие и тя е в основата на всички връзки и взаимоотношения между действащите персонажи.

Второстепенен женски образ е майката на нейния съпруг, която има локална роля, свързана със семейството и със запазването на феодалните порядки от миналото. В операта, нейното име не се споменава. Майката обикновено се нарича „*Дзю Му*”, което символизира майчиния образ в традиционното семейство.

Главната героиня Дзин Дзъ е събирателен женски образ и е основа на цялата събитийност, двигател на развитието на действието. Нейният образ финализира съдържателността на тематизма в драматургията на либретното представяне. Трябва да се отбележи, че в китайската оперна традиция, сценариите обикновено се фокусират върху женските образи.

В поведението си и в своите реакции, Дзин Дзъ е обикновена жена - земна и донякъде първична, тя се вписва в дивата природа, в която живее. Този образ притежава смелост и решителност да отстоява свободния си дух. Дзин Дзъ е изпълнена с презрение към феодалните порядки и фалшивия поведенчески етикет.

Действието в цялата сценична творба - като драматургия, се изгражда и се развива на основата на взаимоотношенията на Дзин Дзъ с главните мъжки персонажи. Тяхната персонификация/характеристичност е ясно обособена в текстовото съдържание на драмата. В музикалната партитура на творба-

та тя участва с 16 арии - това е изключително явление в оперите, създадени от китайски композитори до този момент.

Композиторът Дзин Сян създава конкретни песенни форми, според нуждите на сюжетното съдържание. Контрастният тематизъм е представен от потискащата тема „*Пустои*” и от прекрасната тема „*Любов*”, като всяка от тях се представя и със свой втори вариант.

Основната музикална тема „*Пустои*” се характеризира със стъпаловидно мелодично развитие. В началото, то е тонално, а после се модифицира и загубва тоналните си опори. Високите мелодични линии се изпълняват от струнните инструменти, а ниският регистър е поверен на флейта, което създава сложна звукова среда.

Темата, символ на *Любовта*, е представена в лидийски лад и се появява в интерлюдията между първия и втория акт на операта. Нейното изпълнение е поверено на обой и носи стилистиката на фолклорна песен. Мелодичният мотив има силно лирично оцветяване и подготвя основата за развитие на последващата музика с идентично съдържание.

След т. нар. *Нов период*, опери като „*Цао Юен*”, „*Джан Циен*”, „*Древният град*” и „*Сраженията с дивите пожари и пролетният вятър*” започват да представят мъжки персонажи в ролята на Главни действащи лица. Но в тяхната образна обрисовка, характерните им черти са по-опростено представени/разкрити и не са толкова ясно индивидуализирани. Като сложност и многопластовост в обрисовката на характерите, те не могат да се сравнят с логично изградения образ на Чоу Ху в операта „*Пустои*”.

Кратко представяне

на мъжките персонажи в оперното съдържание

Главният герой **Чоу Ху** е земеделец, преследван само от нещастия: огнемат му земите, неговият баща е погребан жив, сестра му е изпратена в бордей, а той е хвърлен в затвора. След като преодолява нещастията, които Съдбата му поднася, той успява да избяга от затвора с една единствена цел - да отмъсти. Това обаче, ще му донесе само безкрайни вътрешни конфликти и мъка. Неговата любов с Дзин Дзъ също е обречена, въпреки щастливите дни, които са ги свързвали. В крайна сметка героят осъществява своето отмъщение на принципа „*дългът на бащата се плаща от сина*”.

Друг главен герой е **Да Син**. Роден в семейство на земевладелци, той е принуден да встъпи в брак с Дзин Дзъ в резултат на брачни уговорки – система, от която не може да се избяга. Да Син е в ролята на пасивна жертв-

ва на феодалната система и на авторитарния контрол на своята ужасна майка. Когато неговият детски приятел Чоу Ху иска не само да му отмъсти, но и да му отнеме съпругата, Да Син дори обмисля възможността да му даде жена си, което го превръща в жалък и безволев персонаж.

Второстепенните персонажи в операта са: Чан Уйе - представител на традиционния авторитет, и Бай Шадзъ - символ на наивност и чистота. Към тях може да се добави като страничен персонаж с ограничена роля и Дзяо Му - важен старейшина в семейството на Дзяо.

Изброените в *Таблица 3* важни музикални епизоди са подредени в последователността на тяхното представяне в оперния спектакъл. Главният женски персонаж Дзин Дзъ пее три свои арии и участва в дуети и терцети с други действащи лица. Някои от мъжките персонажи имат и отделно представяне без участието на Дзин Дзъ.

Музикалният изказ, който представя главната героиня в операта - Дзин Дзъ, изразява дълбокия копнеж по човечността и щастието в живота. Арията „*О, стъмни се*“, която допринася за успешната връзка между първо и второ действие, се радва на особена популярност. Общо (и за трите арии в операта) е валиден големият певчески интерес към тях. Те често се изпълняват самостоятелно на концерти и са търсени като съвременен китайски репертоар при участие във вокални конкурси на национално и на международно ниво.

В операта „*Пустош*“ не са пренебрегнати хоровите и танцовите епизоди, които съдействат за развитието на цялостната драматургия и за активността при използването на сценичното пространство.

Със своите компоненти, тази оперна творба надхвърля творческите постижения на други автори до този момент и се определя като сценичен шедьовър в китайското композиторско творчество.

Трябва да се отбележи, че композиторият Дзин Сян използва в своята опера голям симфоничен оркестър, което не кореспондира с китайските композиторски подходи в жанра. По този начин творбата се доближава до западноевропейските образци. В своята оркестрация, авторът включва и **традиционни национални ударни инструменти - като барабани, често използвани в китайската опера. Тяхното присъствие в оркестровата тъкан засилва цветовете на националната музика, подчертава националните музикални характеристики и създава богат контраст по отношение на класическия инструментариум, представен в оркестровото съчинение.**

Музиката е обобщаващата форма на съдържателното представяне на сценичното творчество. Разработването на образността на главните

герои и на второстепенните персонажи е тясно свързана с индивидуалните им музикални характеристики. Музикалният език представя и олицетворява индивидуалността на персонажите, като израз/отражение на техния вътрешен свят и изгражда драматичната динамика на оперното действие.

Заклучение

Разработените теми в настоящото научно изследване дават възможности да се направят редица изводи за оперното изкуство в националната история на Китай, за неговата образователна, възпитателна и обществена роля в развитието на страната.

Последователно разработената тематика в основните глави на докторантския труд, дава представа за миналото и за настоящото състояние на сценичните жанрове, за посоките на творческите търсения, за отражението на общественото развитие в изкуството, както и за социалното му значение. Изследваните процеси дават възможност да се направят определени изводи:

- **Историческото и съвременното развитие на музикално-сценичните жанрове в Китай предоставя богата информация за периодите, през които преминават изпълнителското изкуство и творчество.**
- **Онаследените традиции, свързани с богатата история на китайската драма, намират благодатна почва и днес в съдържанието на оперните либрета.**
- **Образността на разработваните персонажи в творбите представя националните особености на китайското общество и културно-историческите традиции.**
- **Националният инструментариум продължава да присъства в композиторското творчество и внася специфична характеристичност в звуковото представяне на сценичната музика.**

Посоката на изследователската работа, насочена към ролята и значението на образността на персонажите в китайските сценични творби, е продиктувана от националните особености, отразени в творческите подходи на авторите в музикално-сценичните жанрове. Обществените нагласи в миналото са оказали своето влияние върху развитието на китайската драма, която въпреки столетията на исторически промени и социални сътресения, все още отразява в творбите влиянието и ролята на патриархалните отношения.

Въздействието на феминизма, който навлиза в Китай, значително трансформира художествените концепции в операта, което води до създаването на запомнящи се и доминиращи женски образи на сцената.

Изследването на детските персонажи, и особено на женските образи в китайската опера, позволява да се направи обобщение на полезни идеи и опит от различни периоди в развитието по отношение на твор-

чески концепции и на авторски техники. Това е възможност за по-пълно и по-дълбоко разбиране на осъществените ситуации и събития от съответните времена, за проникване в духовния свят на обществото.

Приноси на дисертационния труд

1. За първи път китайската опера се представя в научно изследване като същностна проблематика и национална характеристика - чрез създаденото през XX век китайско композиторско творчество.
2. Новост в музикалните изследвания е разглеждането на видовете стилистика и промяната на музикално-изразните средства в съвременните китайски оперни творби.
3. Изяснено е значението на някои основни елементи на творческия процес, свързани със същностното изграждане на оперните съчинения: *избор на жанр, вид композиторски подходи, музикални и формални аспекти при изграждане цялостната структура на сценичния спектакъл.*
4. За първи път се представя анализ на ролята и значението на детските и на женските персонажи в драматургичното развитие на китайското мюзикълно и оперно-драматично композиторско творчество.

Публикации във връзка с научното изследване

1. Ху Сяоцzie, *„Ерата 5G и приложението на VR технологиите в реформата на музикалното образование - размисли и изследвания”*, Списание „Китайско научно и образователно ръководство”, 12.2023

5G 时代下 VR 技术在音乐教育改革中的思考与探索

2. Ху Сяоцzie, *„Музикалните градове като туристически дестинации: Как музиката води до техния успех”*, вк. *„Китайски туристически бюлетин”*, стр. 4, 19.01.2024

音乐名城旅游 „出圈” 背后的音乐推动力

3. Ху Сяоцzie, *„Традиционното и съвременното китайско оперно изпълнителско изкуство на XX век”*, (*KNOWLEDGE - International Journal*, 62, стр. 625 - 630), 02.2024

世纪中国歌剧表演艺术的传统与现代

Творческа дейност

1. Солистка в Симфоничен концерт в „Шенянски педагогически университет“, „Нощна песен“ из операта „Песни за героите“ от композитора Ли Янджун, з. „Синхай“, м. юни 2022 г.
2. Солистка в Концерт в „Шенянски педагогически университет“ - церемония за откриване на учебната година, „Нашата нова ера“ - песен от композитора Ху Тинцзян, з. „Синйе“, м. септември 2022 г.
3. Участие в Образователен концерт за студенти от „Шенянски педагогически университет“, песни по мотиви от древни китайски поети, з. „Синхай“, м. май 2023 г.
4. Солистка в Камерен концерт на преподаватели и студенти, „Шенянски педагогически университет“, ария из операта „Вечните родители“ от композитора Луан Кай, з. „Синьо море“, м. юни 2024 г.
5. Солистка в Концерт в „Шенянски педагогически университет“ - церемония за откриване на учебната година, „Нашата нова ера“ - песен от композитора Ху Тинцзян, з. „Синйе“, месец септември 2024 г.
6. Солистка в Симфоничен концерт по случай 75-годишнината от основаването на Китайската народна република, фрагменти из операта „Обичам те Китай“ от композитора Чжен Циуфенг, з. Голям театър „Шъенциуен“, Шенян, м. октомври 2024 г.

SOUTH-WEST UNIVERSITY "NEOFIT RILSKI"

**FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT OF MUSIC**



HU XIAOJIE

ХУ СЯОЦЗЕ

**FEMALE AND CHILD CHARACTERS
IN SELECTED CONTEMPORARY
CHINESE OPERA WORKS**

ABSTRACT

**of a dissertation for the award of the educational and scientific
degree "Doctor," in the scientific field 8. Arts, professional field
8.3. Music and Dance Art**

**Doctoral Program
"Theory and Practice of Performing Arts"**

**Scientific Supervisor:
Prof. Dr. Filip Pavlov**

2025

Table of Contents

Introduction	3
CHAPTER I.	
Chinese Opera as a Synthesis of Stage Arts, Solo Vocal, and Choral Music	4
1.1. Chinese Opera from the Beginning of the 20th Century and an Overview of the Development of Compositional Creativity	4
1.2. Drama as the Foundation of Operatic Action. Poetic and Literary Creativity in the Formation of Libretto Content	5
1.3. Components of the Opera Performance	8
1.4. The Role of Solo and Choral Vocal Music in the Formation of the Opera Work	9
CHAPTER II	
Traditional and Contemporary Chinese Operatic Performance Art	11
2.1. Aspects of Performance Art	12
2.2. Stage Performance Under the Influence of the Concept of "Freehand Performance" - Freedom of Interpretation. Performances of Children's Musicals in the Early 20th Century	14
2.3. Performances of the Theatrical Drama Yan'an from Northern Shaanxi	15
2.4. Development of Contemporary Vocal Performance Art	16
CHAPTER III	
Contemporary Chinese Compositional Creativity in the Musical-Stage Genre	17
3.1. Types of Approaches to the Creation of Contemporary Chinese Stage Works	17
3.2. Chinese Opera and National Compositional Creativity in the 20th Century	19
3.3. New Stylistics and Changes in Musical-Expressive Means in Operatic Works	26
CHAPTER IV	
The Role of Child and Female Characters in the Dramaturgical Development of Chinese Musical-Stage Works	30
4.1. Child Characters in Musical and Operatic Works	31
4.2. Female Characters and Their Role in Operatic Productions	40
Conclusion	52
Contributions of the Dissertation	54
Publications Related to the Scientific Research	55
Creative Activities	56

Introduction

Ancient Chinese history is entirely connected with vocal music. It is the first musical art form described in historical documents that explore its origins and transformations throughout the centuries. Vocal music manifests in all forms of creation, both past and present: folk art, song development in a common tone, original creations based on national traditions, and compositional works in the direction of classical art.

National song culture cannot be examined without considering its inherent and inseparable connection to the Chinese language and its transformations over the centuries. The linguistic features are an inseparable and essential part of songfulness.

The task today is to preserve the artistic qualities and originality of Chinese culture from all regions, while simultaneously modernizing the creativity in order to achieve the goals of new cultural development and artistic education.

Opera, by its nature, is a unifying center for many arts that are in symbiosis with one another in every performance. Music, theater, pantomime, visual arts, and dance - these are essential components in the creation of opera. Due to this nature, opera is meant to play a leading role in the contemporary development of Chinese stage theater.

This study does not aim to trace the historical development of opera in China, as there are sufficient historical facts and published scientific works on this subject. These works comprehensively highlight the influence of Western cultures and European opera on Chinese culture and operatic creation in recent times.

The goal of the study is to present Chinese operatic examples that include the established components of this stage art and showcase contemporary compositions. These examples contain the characteristic traits of Chinese drama, represented through the features of national cultural traditions.

The main tasks of the dissertation are: to examine female and child characters in selected contemporary Chinese opera performances; to clarify their role as leading protagonists or supporting roles in the dramaturgical development of the specific stage action.

Through the analysis of musical scores and textual librettos, important conclusions can be drawn about the leading role of female characters in the development of the plot within the operatic action, as well as the significant role assigned to these characters in the dramaturgical progression of the specific performance.

CHAPTER I

Chinese Opera as a Synthesis of Stage Arts, Solo and Choral Vocal Music

- 1.1. Chinese Opera from the Beginning of the 20th Century and a Look at the Development of Compositional Creativity**
- 1.2. Drama as the Foundation of Operatic Action. Poetic and Literary Creativity in the Construction of the Libretto**
- 1.3. Components of the Operatic Performance**
- 1.4. The Role of Solo and Choral Vocal Music in the Construction of the Operatic Work**

1.1. Chinese Opera from the Beginning of the 20th Century and a Look at the Development of Compositional Creativity

Despite the millennia-old cultural heritage in the history of the country, opera as an art form did not find fertile ground for national development. In the early 20th century, Western culture entered China on a broad front and had a profound influence on Chinese traditional music as well as new musical creativity. Chinese opera was shaped based on two main components: the inheritance of tradition and the absorption of foreign culture.

When adopting Western opera as something new, Chinese national opera did not uncritically follow its principles, standards, and traditions. It sought to integrate into its individual development the inheritance of traditional Chinese musical forms, creating its own principles for combining traditional Chinese music through reform and innovation. As a result, today we can say that Chinese opera has succeeded in forming a unique national style, distinct from the characteristic style of Western opera.

A pioneer in the creation of new opera in China was composer Li Jinhui (黎锦晖). In the 1920s, his children's musical *The Sparrow and the Child* (麻雀与小孩) is considered the first work to lay the foundation for the development of contemporary opera in China. His compositions were based on traditional melodies, incorporating ethnic and regional characteristics.

This current study is primarily focused on the works of opera composers from the 20th century. **An indisputable factor of decisive importance for the creation of significant Chinese musical creativity is the development of the educational system.** Specialized professional education in China continues to expand its scope. Enriching composers' knowledge of music theory, harmony, orchestration, polyphony, acoustics, and others, which are based on Western compositional techniques, has led to visible results in the creation of national works.

Creative approaches are also evident in the use of national musical instruments during the process of incorporating Western techniques into the traditional style of national music, with its unique characteristics.

1.2. Drama as the foundation of opera action.

Poetic and literary creativity in the construction of the libretto content.

The main content on which every opera performance is built is the drama. It sequentially presents the development of the participating characters, revealing their traits through emotions, thoughts, and actions. The construction of the events is linked to the conflicts that unfold in the libretto. These are the pivotal dramatic moments in the main action.

Opera and drama have been inextricably connected since the creation of the first Chinese operas. However, it is important to clearly distinguish the relationship between these two arts. While in the beginning, these were more drama-based works accompanied by music, today on the opera stage, drama is primarily presented through musical-expressive means.

The birth of opera works does not contradict the content of the drama but fundamentally changes it in terms of vision and time development. The musical components require more "performative" time, which significantly influences the dramaturgical development in stage performances.

Literary and poetic creativity is at the core of creating opera librettos. In them, the dramatic events are reflected, which subsequently form the character portrayal of the participating personas, expressed through various musical lines. The composer, director, and set designer work together to use music as the most vivid expression of the dramaturgical content. The opera text also establishes the connection between the main characters and other secondary performers in the stage production, including the chorus, ballet, and extras.

Opera is essentially a poetic drama that presents the unity of plot, poetry, and music. The development of the literary plot unfolds in both prose and verse form. In its poetic form, this requires a different creative approach than the one found in theatrical melodrama.

Opera is a "*drama performed with music*," and its literary script must reflect the possibilities for musical development of the plot, even in the broadest sense.

When examining the literary creation of contemporary Chinese operas, it can be seen that most of the works, which are geographically widespread and remain prominent throughout history, are often inseparable from the two most important factors:

- The first: the plot is of primary importance.
- The second: the characters are the central factor.

The dramatic plot of the opera unfolds and progresses by following both the content and the musical development. The two components present the fatefulness of the situations related to the formation of the characters' personalities. Of course, from an academic perspective, plot and characters are two essential elements in almost all dramaturgical forms.

Placing the plot first and focusing on the characters have become the main characteristics of literary creativity in contemporary

Chinese opera. Compared to traditional opera, Chinese operatic literary creativity inherits the theme of "commanding" the plot's predetermined nature, which is rigorously followed during its development. The issues are emphasized as the central line, but the outcomes are "commanded" in the sequence of the action's development.

Even works with very short structures, such as children's musicals or the drama *Yangge* (秧歌), can use the method of "selecting music and writing texts" in such a way that the necessary explanations of the plot and the emotional expression of the characters are organically combined. *Yangge* develops other stage forms in China, created based on folk traditions. It generally presents singing, dancing, and other characteristics typical of the respective regional area of China. This stage form is also known as "Yangge opera."

Literary scripts in which the characters are the main factor. It is especially important that the creation of contemporary Chinese opera literature focuses on expressing the issues of real society. The organization of the plot and the means of expressing the characters in the creation of the script differ from traditional opera. Most operatic literary works are directed straight to the essence, focusing on the primary strengths of music and drama, with the plot's organization being tight and direct.

1.3. Components of the Opera Performance

Pantomime and Dance in Stage Performances

The overall plot and the rich, vivid dramatic characters must be effectively presented on stage through their organic combination and the skillful connection of stage pictures one after another. The characteristics of stage representation of virtual reality, song, and dance are the complete reflection of narrative skills in the dramatic process.

Traditional opera aesthetics reflect the dialectical relationship between:

- The randomness and necessity of dramatic events

- **The time and space in which the action unfolds**
- **The content and form of the drama.**

The verbal form and spirit, emotion and landscape, complexity and simplicity, density and lightness are components presented through movement and development.

Firstly, in the requirements and ideas of the script, we can see how the dramatist makes the transformation of dramatic space flexible and changeable. For example, in the opera *"The Rural Song"*, except for the "place the rural area" in the initial description of the drama, there are no specific requirements for the scenes at the beginning of each act. The scenes in all three acts change at willit's as though they are there, but in reality, they are not.

The method of constructing "virtuality in reality" and "reality in virtuality" seems to expand the stage space and enhance the ability of opera works to reflect life. It could be said that "The stage is a small world, and the world is a big stage."

In the opera *"The White-Haired Girl"*, the main heroine uses soft lifts and drops of her body to express her sorrow while crying, taps her feet while running, and suddenly twists her body backward to represent clashes with strong winds. The dramatist incorporates pantomime into their stage concept. As a means to strengthen the audience's associations, it represents the primary environment of dramatic aesthetics. Dance art connects theatrical and pantomimic elements and generally has a summarizing role in constructing the libretto's plot.

Among the exceptional works of Chinese classical opera, the most touching dramatic scenes are often those that use songs and dances to express the inner world of the characters. In terms of character, Chinese songs and dance dramas, as well as traditional operas, share a common point in the primary method of "telling stories through song and dance."

Artistic Design and Stage Solutions, Costumes, and Props in Opera Performance

The formation of the stage image is mainly reflected in aspects such as language, music, costumes, sets, lighting, and scenes. First and

foremost, the choice of material for operatic works often stems from life itself. Stage design solutions are an inseparable part of the opera performance. They can guide the audience toward specific associations related to the representation of historical moments in the script, as well as fit directly into a fairy tale or fantastical imagery. Along with the performers' costumes, artistic references connect important parts of the action within the stage space.

Unique costumes can help actors better shape the character's image, create a visual impact on the audience, and reflect the characteristics of the work. A joyful fact is that many famous costume designers boldly incorporate traditional dramatic elements into contemporary fashion. They create unique costumes that astonish people around the world.

Stage lighting is another crucial and dynamic factor in the spatiality of the performance. The characters create the sense of depth on stage, and the lighting shapes the external form of the stage presentation. As the plot progresses, the lighting must continue to evolve, in order to build a coordinated artistic atmosphere and make the opera performance have a more perfect effect.

1.4. The Role of Vocal Solo and Choral Music in Building an Opera Work

Opera is an incredibly comprehensive art form that combines music, drama, poetry, dance, and fine arts. Music and drama form the foundation of the opera performance, around which its libretto is built. In every opera work, the primary building blocks are vocal music and the instrumental development of the dramaturgical content.

The creation of an opera is inseparable from the important components that play a key role in unfolding the stage action. This happens on different levels and with varying intensities. However, in essence, only through the interaction of all the building elements can a complex impact on the audience be achieved through the entire opera performance.

Naturally, music occupies the central position in the development of the stage composition. It represents the characteristics of the characters, constructs the overall dramaturgy of the performance, expresses the emerging relationships between the characters, and unfolds the issues within the narrative.

From creative practice, it is evident that dramatists and composers have different ideals and concepts for opera. The understanding and application of the creative principle that “opera is drama unfolded through music” often vary. Due to the emphasis on the concept driven by music, many works develop through music in various aspects:

- Selection of musical themes
- Orientation towards a specific genre
- Building specific plot connections and other practical tendencies.

When the musical language is the primary carrier of the content, all dramatic actions unfold within the logic of musical development, and the dialogues between the characters are expressed in the form of singing. Different musical forms, including vocal and instrumental music, fill the organizational structure of the opera’s script throughout the entire composition.

Undoubtedly, the most significant role in an opera is assigned to the quality of singing and orchestral performance. The vocal preparation of the performers includes beautiful and expressive singing, combined with musicality and artistry, as well as other specific skills - development of artistic qualities and dance abilities.

Solo performance is just one of the representative activities that singers must perform on stage. Acting skills must also be mastered, so that the character can be convincingly portrayed in all of their manifestations.

The vocal qualities of performers must allow for stage combinations with various partners and voices, especially when forming duets, trios, ensembles of different natures, and working with choral formations.

The same requirement applies to children's voices in opera performances. Naturally, the emphasis is placed on the naturalness of the sound and vocal endurance.

As a form of musical drama, music must be the primary and most important element in the life-affirming form of opera. It is important to note the significant role of choral episodes in the dramaturgical construction of the entire performance and in the key segments of the libretto's dramaturgy. A very characteristic approach in Chinese compositional creativity is the predominant use of mixed choral ensembles. Without disregarding the distinctive possibilities of homophonic choral singing, many works present it or replace it with unison performance by male and female voices.

In the history of Western opera, there has been a tendency to prioritize music over drama. Especially during the Italian *bel canto* era, singers often detached themselves from the drama to showcase their individual vocal skills.

In French opera, ballet is a fundamental component, so it is quite natural that large French operas typically feature extended ballet scenes. It doesn't even matter whether the ballet is necessary for clarifying the plot development. The beauty of the performance outweighs the drama itself.

European opera, particularly German opera, up until the era of Wagner, began advocating for "musical drama," which was a sort of rebellion against the opera's emphasis on music and the neglect of drama.

Chinese national operas, both in content and form, differ significantly from Western operas. They have also formed a unique national style, not only based on the selection of operatic materials but also shaped by the content and music of the opera. This style is reflected in the unique performance and singing techniques found in Chinese national operas.

CHAPTER II

Traditional and Contemporary Chinese Opera Performance Art

2.1. Aspects of Performance Art

2.2. Stage Performance under the Influence of the Concept of Freedom of Interpretation. Performances of Children's Musicals in the Early 20th Century.

2.3. Performances of the Theatrical Drama *Yangge* from

Yan'an, Northern Shanxi.

2.4. Development of Contemporary Vocal Performance Art

The development of Chinese opera performance art is inseparable from the evolution of Chinese opera itself. This time period has long surpassed a century of history, and now it can be discussed as the establishment of opera as a well-defined genre with a particularly significant presence in Chinese national culture.

The earliest Chinese opera performances were influenced by both dramatic stage arts and traditional theatrical-dramatic arts. The most important aspect of these performances was the artistic execution on stage, rather than the singing itself. For a very long period of time, performers in opera productions primarily followed and utilized traditional techniques for free performance on stage. This form of performance - “free singing and dancing” - could no longer convey the historical mission of opera after the outbreak of the Anti-Japanese War. Performers from the city of Yan'an began to shape their stage performances based on the work and the requirements of the plot. Their creative ideas aligned with a method of stage performance presentation that catered to the interests of the audience.

This marked the beginning of the initial forms of blending Eastern traditions with Western art. **The Western system of stage performance, based on realistic methods of content presentation and systematized into artistic goals and approaches, combined with the traditional Chinese system of free performance. In this symbiosis of direct mutual complementing and extended multifaceted influence, the unique style of Chinese stage performance art was created.**

2.1. Aspects of Performing Arts

Opera performance is a creative process based on acting, presented on stage through vocal performance. Based on the opera's script and the director's concept for the specific work, the performance presents the development of the opera's content through its

dramatic musical construction, conveyed through dramatic stage performance.

The primary mission of the acting team is to present the literary and musical content of the opera libretto within a well-developed, artistically conceived concept. Regardless of the number or significance of the roles performed by opera singers in a given musical-theatrical work, all the characters reflect and present the essence of the theme, according to the aesthetic views, ideological creative concepts, and other diverse requirements developed by the authors of the original piece.

In the history of dramatic performing arts, there is a method of representation that seeks a deep psychological revelation of the character. This requires and determines the internal logic of the action, focused on uncovering the spiritual world and the development of the personality.

Another method of performance is the personal actor's development of the character being portrayed. Through the actor's subjective perspective and understanding of the stage role, he or she freely constructs their stage persona. This method emphasizes the actor's personal creative freedom and most accurately represents the characteristics of their true internal understanding of the content of the work.

For an opera singer, successfully portraying a role means aligning their real-life experience with their stage performance. If the performance does not reveal the connection between the personal experience and the theatrical reality, or demonstrates unnecessary originality on the actor's part, the performance will fail to convey the depth of the experience to the audience.

Chinese national operas, created through the process of "convergence" with local Chinese operas, are based on a method known as "Ethnic Singing," which arises from the fusion of traditional Chinese opera and folk singing with Western bel canto. One of the key goals in this process of mutual influence and enrichment is to preserve all the valuable dimensions of traditional art, ensuring they harmonize with contemporary dramatic performing methods.

2.2. Stage Performance Under the Influence of the Concept of Freedom in Interpretation. Performances of Children's Musicals in the Early 20th Century

The performances of children's musicals in the early 20th century, where the main characters on stage are children, inevitably raise the issue of freedom in stage interpretation. It should be immediately clarified that this refers to controlled freedom, which is acceptable as real stage behavior.

The vocal achievement of child characters and their artistic performance are heavily dependent on the individual musical and performance qualities. For children, these qualities are in a constant process of development, which is professionally monitored during the production of the performance and supported by the director's team, the conductor, and vocal coaches in both the rehearsal and stage performance activities.

The accomplishments of child actors, as performers in this genre, form the basis of the success of the musical works created by composers. The development of Chinese compositional creativity in this direction was particularly strong in the early 20th century. It was then that the first significant achievements of several authors were noted, with the name of Li Jinghui standing out. As a playwright with much experience, he had a clear understanding that the children's musical is a complete dramatic stage art. Only through the organic integration of singing, acting, and dancing by young performers can the music and script combine to create a vivid, visible, and impressive representation of the whole dramatic stage art. Li Jinhui created children's musicals to promote music education and encourage the "simplification" of literary language. The spoken form of presenting the libretto in these works is simple and easy to understand. The libretto is written for children and performed by children for a child audience, and the content stimulates children's interest while expressing their innocence.

The stage performance of musical works integrates artistic forms: singing, dancing, and acting. Although these are simply presented and not technically difficult, from a performance perspective, they are suitable for the voice and physical capabilities of children.

Due to the accessibility of mastering them, the young actors feel free on stage and directly express their artistry. The requirements for their singing and dancing skills are relatively low. Children's musicals have a simplified musical language, with song episodes that are easy to learn. The music is captivating and evocative. The vocal range is usually within an octave and highlights the beauty of the children's voices. The performance relies mainly on the planning of the stage, choreographic decisions, the movements of the hands and feet of the dancers, and the rhythm of the body. **All components of the children's performance allow for freedom in stage interpretation.** The costumes and props complement the stage experience of the performance. This has a strong influence on the formation of aesthetic taste in child performers.

2.3. Performances of the Theater Drama *Yangge* from Yan'an, Northern Shanxi

After China's Resistance War against Japanese aggression, literature and artistic creativity in the liberated areas began to focus on "popularization," "revolutionary themes," and "local (regional) convergence." During this period, the drama *Yangge* (秧歌) from Yan'an, a city in the Northern Shanxi province, became an essential part of the local celebrations, vividly portraying the social and cultural aspects of life in the region.

The singing and performance of *Yangge* during this time had a strong traditional character, combining folk singing and music with the staged performance of dances. The folk songs carry distinct local features, with the lyrics containing dialect words from the local language of Northern Shanxi. The high and lively singing voice gives the performance a heartfelt and sincere quality, making it easy for the audience to connect emotionally with the performance. The use of various stage dramatic techniques to express ideas makes the performance more lively, natural, and artistically powerful.

The *Yangge* drama has its own unique way of expressing character and form. Typically, the main hero is a brave figure wearing a white headband and a red belt around the waist. The main heroine usually

wears a long silk sash over her shoulders, blue pants, and a floral coat. The performance also includes the use of cloths that are waved by the hands, creating a more vibrant and joyous atmosphere.

In traditional *Yangge* drama, the following dance steps are often used: crossing the legs, three steps forward and one backward, two steps forward and two backward, as well as performances with umbrellas, fans, and other accessories.

These various methods of presenting the *Yangge* drama highlight its content as a rich combination of regional artistic styles. Its overall artistic features - regarding singing, stage performance, and character creation - reflect real stages in the development of national opera throughout different historical periods.

In each individual region, the *Yangge* drama gradually formed its own unique style through characteristic means of expression and aesthetics. Thanks to its folkloric origins, *Yangge* has developed an independent path in the development of Chinese national stage art.

2.4. Development of Contemporary Vocal Performing Arts

The presentation of stage creativity requires well-prepared performing talent. These performers form opera ensembles with the necessary soloists, choir members, ballet dancers, and other types of dancers, instrumentalists from all musical disciplines, and conductors who oversee their stage guidance. Vocal performers play the most important role in this complex process, as they directly portray the characters depicted in the libretto of each stage work.

The creation and education of singers is a complex process and activity. Contemporary music education and innovations provide many opportunities for the rapid development of young singers. The open system of educational activities now includes various specializations and opportunities for concert activities abroad, which in essence allows talented singers to quickly establish themselves on both national and international stages.

Nowadays, it is especially important for vocal performers to have comprehensive qualities to cope with the challenges of modern stage

genres. Mastery of dramatic arts, dance, and pantomime is a crucial requirement, as these are vital elements in opera performances. These aspects are an inseparable part of the training for modern vocal performers, ensuring their convincing artistic presence on stage. In recent years, many performers have gained recognition both in China and internationally. The names of some of them are presented in the dissertation with details about their careers. The successes of these figures encourage young talents in their vocal development and in building their identities as dramatic performers on stage.

CHAPTER III

Contemporary Chinese Compositional Creativity in the Musical-Stage Genre

3.1. Approaches to the Creation of Contemporary Chinese Stage Works

3.2. Chinese Opera and National Compositional Creativity in the 20th Century

3.3. New Stylistics and Changes in Musical-Expressive Means in Opera Works

Operatic creativity has deep research roots in Chinese musical culture. Over the years, it has gone through various forms of presentation. The contemporary stage works being created now seriously compete with Western European culture and are seeking opportunities for international recognition.

3.1. Approaches to the Creation of Contemporary Chinese Stage Works

Every composer begins the creation of an operatic performance after choosing a libretto that aligns with their specific intentions and creative ideas. As with any creative activity that unfolds over a longer period, the artistic idea may undergo transformations, but this does not contradict the initially chosen plot foundation by the author.

In the collaborative work of the composer, librettist, opera director, set designer, and conductor, the creative ideas crystallize and find their best

artistic solutions related to the accurate realization of the opera's content. Of course, the final say lies with the author of the opera composition.

The literary creativity that forms the basis of every opera libretto contains certain information related to geographical and characteristic natural specifics, as well as individual data about the lifestyle and social environment, which determine the characters' behavior and their complex relationships. The libretto writers emphasize two approaches, the repetition of which is crucial for the way the content will be presented.

The first creative approach is connected to how much the author's concept is built on the idea and understanding that the plot's content is the main factor with primary and defining importance for the development of the opera performance.

The second creative approach concerns the composer's idea, which affirms that the characters are the main factor in the development of the libretto, and they guide the plot's progression toward specific decisions.

From an academic point of view, the plot and characters are the two main elements in almost all developed dramaturgical stage forms. Despite the understanding of the direct connection between these components and their equally important and defining role in the construction of the opera performance, there are significant differences in approaches when comparing contemporary Chinese opera with Western European opera. These differences are evident in the concept of plot construction and in the creation and establishment of the imagery and the characteristic actions of the main characters.

Contemporary creative approaches of Chinese composers now significantly differ from the traditional Chinese opera, which certainly forms its own plot and specific expressive characteristics. This does not mean that the continuity of creative approaches is lost. It is precisely under the influence of traditional opera that Chinese scenic literary creativity inherits the theme of plot management.

Chinese composers often resort to the traditional method of "selecting songs and filling in texts" when establishing semantic connections in the libretto. This is evident even in works with very short structural content, such as children's musicals or *Yangge* (a traditional Chinese folk dance and song genre). The authors' recent tendency is to unfold the content as quickly as possible in order to provoke and continuously maintain the audience's interest. In this way, the composer's attention can be more actively focused on musical development, giving precedence to music over drama.

3.2. Chinese Opera and National Compositional Creativity in the 20th Century

The development of Chinese operatic creativity in the 20th century passed through various stages:

- Adapting to classical stage heritage.
- Forming a unique national style.
- Creating new genres in works for the children's audience.
- Development of the "Drama and Song" form.
- Works with anti-war themes.
- Creation of new and improved operatic forms.

The enumeration of these stages does not exhaustively detail all aspects of creativity in musical-stage genres. However, tracing the forms and aspects of this development provides opportunities to make certain classifications and generalizations in various directions of scholarly analysis.

It is understandable that in much of the operatic and musical-dramatic creativity, individual differences emerge that affect the composer's creative approaches to the textual and musical content of the works they create. The director's interpretation, in turn, presents different forms of development of the stage actions and offers a broad range when constructing the contrasting imagery of the opera characters. Musical accompaniments carry rich diversity and uniqueness in the treatment of the instrumental ensemble. The scenographic solutions of the opera

performances are individualized and bring the expected rich panorama in the development of the stage visuality.

Analyzing these components provides a broad research base and various opportunities for interpreting the directions in which Chinese compositional creativity developed during the 20th century, as well as its reflection on national cultural development.

The Emergence of the Children's Musical and Operette Genre in China

On the Role of Composer Li Jinhui

At the beginning of the 20th century, several composers created musical-stage works intended for a children's audience. These creators felt more liberated in crafting children's music, less burdened by the need to demonstrate individual creative styles. They often also wrote the librettos for their works. The plot is clear on stage, the action is free of dramaturgical conflicts, and it is easily understood by the young audience. The orchestration of these stage works is achieved with a small, recognizable ensemble of instruments that children can identify. The direction and scenographic solutions are simplified, offering immediate experiences through the imagery of the characters and their sung characteristics, often achieved through what is known as a "common tone."

The fairy tale world in stage musical creations for children has always been of particular interest to several Chinese composers. Notable names include Li Jinghui, Ye Shengtao, Ye Shaojun, He Xiaomin, Qiu Wanxiang, Chen Xiaokong, Qian Juntao, and others. Part of their work has been a subject of scholarly research.

The Role of Composer Li Jinghui

In the history of Chinese opera, the compositions of Li Jinhui (黎锦晖) are recognized as works that pioneered the musical theater genre in China. Li Jinghui's musical creativity can be divided into three stages. The first creative stage was from 1920 to 1927. His representative works during this period include children's musicals such as *The Sparrow and the Child* (麻雀与小孩), *Three Butterflies* (三蝴蝶), *The Fairy's Sister* (神仙妹妹), *The Seven Sisters in the Garden* (七姐妹游花园), and

others. Li Jinghui is also known for composing numerous children's songs and dances. His creative approach was rooted in promoting the use of the popular (colloquial) Chinese language, which was supported by cultural and educational movements in China at the time.

In his works, he adapted folk songs, opera melodies, and other musical sources. The texts and music were simple and accessible, and the themes and language were suitable for the children's psyche, attitudes, and interests. The main creative methods that characterize Li Jinhui during this phase are the selection of suitable music and the writing of special texts that blend well within his compositions.

The second creative stage differed from the musicals created by Jinghui up until that point. Researchers of his work note that the most significant change in his creative thinking is evident in the representative piece *The Little Artist* (小小画家, 1928). This musical came closer to Western opera forms in terms of dramatic conflicts that explore the relationships between characters, creating dramatic tension. This approach was not seen in his earlier musicals. *The Little Artist* is considered the most important work among his children's musicals.

It can be said that the composer's approach represents a new operatic creative thought. There is a clear shift from the traditional/librettistic structure of children's musicals to a new form of children's opera with musical-dramatic content.

The third creative stage of Li Jinghui is regarded as particularly significant in the development of Chinese children's opera and the musical form. The recognized masterpieces from this period include *The Death of Little Lida* (小利达之死) and *The Lamb Saves Its Mother* (小羊救母).

The musical *The Death of Little Lida* achieves serious dramaturgical development through the conflicts between the characters, combined with song episodes and dances.

Li Jinghui left a major imprint on the development of Chinese music and opera. His twelve children's musicals and twenty-four children's songs represent significant contributions to the development of Chinese compositional creativity in the vocal genre.

The specific features of Chinese operatic culture and the national form "Drama and Song" are discussed in sections 3.2.2 and 3.2.3. The opera *Wang Zhaojun* (王昭君, 1930) by composer Zhang Shu (张曙) represents an established compositional approach. **It is built upon traditional elements of Chinese culture and includes numerous musical fragments typical of the local characteristics of the Guangdong region. This work reflects the views on opera in the "New Chinese Opera Movement."**

Classical culture also forms the foundation of other operas from this creative period. Table 1 in the dissertation presents 24 significant stage musical works with varying themes, created by contemporary composers or creative teams of multiple authors who have gained recognition, evaluation, and distribution in China.

The form "Drama and Song" is described as "a type of opera that inserts several arias into a dramatic structural framework in the style of drama to reveal the emotional activities of the characters." Since the songs are dispersed within a structure resembling drama, this type of operatic paradigm is often referred to as "opera drama plus song."

Creation of an Eastern Operatic Form Based on the Western Paradigm

The opera *Autumn Child* (秋子) by composer Huang Yuanluo (黄源洛) is the first Chinese opera with a foreign protagonist, expressing a serious anti-war theme. It is also the first local opera that is considered very successful from an artistic perspective. The libretto is based on a real news report by authors Gong Yi (宫毅) and Qiu Zi (秋子), published at the time in the newspaper *People of the Week*.

In the context of Chinese drama, all works reflecting the theme of the Anti-Japanese War are presented from the Chinese perspective. In *Autumn Child*, the national musical elements of the opposing side are used to express the psychological attitudes of the Japanese invaders. Whether positive or negative, their images take on the role of secondary characters.

This approach in opera reflects a creative tension between nationalistic elements and the portrayal of the enemy, highlighting the complex

nature of conflict in art. The use of local music to convey the psychology of the "other" is an intriguing artistic strategy, marking a distinctively Chinese way of dealing with wartime themes.

New Forms of Stage Creativity

New operas are created through unique innovations, incorporating many new forms of creativity. **These innovations are not only expressed in music and stage performances, but are also found in the structure of the plot and in the actors' performances. They represent a combination of cultural heritage and modern creative approaches.**

The use of diverse musical styles, new innovations in plot structure, and solutions for stage design demonstrate the modernization and internationalization of stage production.

A brief analysis of new creative forms and compositional approaches in four music-theatrical works.

The composer Chen Gesin (陈歌辛) creates his musical "Xi Shi" (西施), **named after the main character, by combining elements of traditional Chinese culture with the format of popular contemporary musicals. The production also incorporates:**

- **Characteristic elements of both European and Chinese opera.**
- **Traditional Chinese folk music and modern pop music, which fundamentally disrupts the traditional structure of opera performances.**

An interesting fact is that the cast of performers is made up of foreign musicians living in Shanghai. Their diverse presence on stage seems to directly associate with the kaleidoscopic approach of the composer in terms of his musical language and style, which are embodied in this work.

√ **The musical "*Peach Blossom Spring*" (桃花源), written by the creative composer duo Chen Tianhe (陈田鹤) and Qian Renkan (钱仁康), is associated with a more symbolic, scenically-oriented approach.** It presents an idealized world through dreamy scenes and sound effects, giving the entire story an idealistic character. The work

emphasizes the interaction between dance and music, using contemporary dance language to express the emotions and inner world of the characters. The modern rhythm of the music activates the audience and enhances the emotional experience of the musical-theatrical action.

√ The composer Zhang Hao (张昊) creates his opera "*Shanghai Song*" (上海之歌) in four acts. The leading roles are entrusted to famous singers, generating significant interest in the performance. In just nine days, 18 performances were realized. The composer introduces more symphonic elements into the musical development, more complex harmonic structures, and instrumental methods, making the music more multilayered. In developing the characters, the composer focuses on the subtle changes in their emotional world, expressed through the search for an appropriate musical line and representation. The melodic lines highlight the dramatic development of individual characters. For the first time, an attempt is made to integrate new technologies into stage performances, further enhancing the expressiveness of the plot through lighting and changes in the scenic presentation and space.

√ **The opera "*Three Strikes in Jiang Village*" (江村三拍) by composer Qian Renkang (钱仁康) is a work with deep local color, blending real scenes from rural Chinese life with familiar elements from contemporary musical works. The music incorporates traditional forms from local folk music, combined with the rich rhythmic characteristics typical of national folk art.**

It can be emphasized that the composer's approach, as a collective creative form, subtly breaks the established and recognizable stylistic boundaries between the genres of traditional opera and musicals, which are typically distinguished by the audience and creators. These works do not exhaust the list of new musical-theatrical creations in China from this period, which introduce noticeable changes in the ways they are presented.

Opera Works Created During the Anti-Japanese War

During the period of these historical events, a large number of opera compositions were created for the Chinese people, among which the musical "**Mulan Joins the Army**" (木兰从军) gained particular

popularity. The main performer was the Datong Music Ensemble. Its premiere took place in 1945 at the "Anti-Japan" Hall in Chongqing. The work was composed by Xu Ruhui (许如辉), who also wrote the libretto. The scene was performed by film actors, who played all six main roles in the opera.

Also in 1945, the Kai Ge Theatre Group (Kai Opera Théâtre Group) performed the opera "Pavilion of Red Plum Blossoms" (红梅阁) at the "Anti-Japan" Hall in Chongqing. After its premiere, the opera was performed more than 30 times.

On the stage of Chinese drama, all works reflecting the theme of the Anti-Japanese War are presented from the perspective of the Chinese. In the opera productions with this theme, the depictions of the Japanese invaders, whether positive or negative, hold a secondary role.

Musical-theatrical creativity in China, created by Chinese composers - whether individually or as team efforts, by national directors, production, and vocal performance teams, and realized as musical-theatrical productions between 1930 and 1965 - is considered an extremely significant stage in the history of Chinese art.

Whether considering the content of the works or their structural form, the operas from this period clearly reflect the social development and demands of the time. They went through an active process of borrowing, synthesis, and gradual refinement of the musical material. The thematic focus is strongly expressed, and the forms are innovative, laying the foundations for modern Chinese opera.

During this period, musical, operatic, and operetta works with a unique national character were created, resulting from the synthesis of Eastern and Western traditions.

The libretto content of the newly created stage works, inseparable from the compositional innovations and approaches in musical language and dramaturgical development, contributed to the wide

dissemination of revolutionary and patriotic spirit, while also reflecting the significant social and cultural changes of the time.

3.3. New Stylistics and Changes in Musical-Stage Means in Operatic Works

Innovations in music creation, combining tradition and modernity, the process of development "from form to spirit" in the creation of Chinese operas.

In the creation of their musical-stage works - musical dramas, operas, operettas, and musicals - Chinese composers, from the very beginning of their conceptualization, are always guided by their understanding that the telling of Chinese stories must meet the musical-aesthetic criteria of the Chinese people. Expressing the spirit and emotions of the Chinese nation in Chinese opera is an eternal theme.

In the process of creating and shaping musical works, all external elements serve the theme:

- choice of genre
- compositional techniques
- type of orchestration
- construction of the formal structure of the musical form and other recognizable principles.

The creation of new Chinese stage music in the 20th century is fundamentally different from Western music in terms of:

- artistic concept
- structure
- cultural connotation
- expression.

The inheritance of traditional Chinese musical culture, by incorporating it into operatic music, is a characteristic creative feature of this period.

The process starts with the full adoption of Western musical melodies and the texts of Chinese songs, continues with the inclusion of national folk melodies, national sounds, and folk styles, and moves through the artistic reconstruction of meaning and the assimilation of both Chinese and Western elements.

In this process, we can observe the transformation of the composer's thinking as they pursue the musical recreation of the goal "from form to spirit," in the understanding of the multi-layered structure of the inherent charm, cultural psychology, and aesthetic goals carried by traditional Chinese musical culture.

This process of development "from form to spirit" in the creation of Chinese operatic music unfolds at the end of the 20th century. It is divided into two stages. The first stage is before 1990 - connected to form - and the second, which follows the 1990s, is connected to spirit.

The form is reflected in the explicit and superficial inheritance of traditional Chinese music, as direct references to traditional Chinese music from the past century.

The spirit is reflected in the internal and deeper heritage of traditional music. It does not directly use existing traditional musical materials but rather divides, integrates, and combines traditional music with modern Western compositional techniques.

Inheritance of "Cantabile" Melody in Musical Creativity

Traditional Chinese musical works have been developed over centuries through melodic thinking. The essence of this thinking is the linear movement of the melody, which is the source of the overall beauty of music.

In the process of musical-aesthetic practice in China, the pursuit of a cantabile melody has become established as the primary goal and content of musical aesthetics. As an aesthetic tradition, the function of "melodiousness" carries different forms of musical performance, musical content, and musical genre, and continues to be passed on in contemporary creative works.

Change in the Dramatic Space of Operatic Music - From Small to Large

At the beginning of the 20th century, for a long period, Chinese opera did not pay much attention to creating dramatic space in operatic music. For the development of drama and the highlighting of dramatic conflicts, the characteristic musical structures used in Western opera, such as duets, vocal ensembles, choruses, and recitatives—common creative approaches in Western operas—were not utilized.

When it was necessary to use music to enhance dramatic tension, Chinese composers expressed this exciting moment in the development of the relationships between the characters mainly in the form of recitative, but in doing so, the tension was weakened. Unfortunately, for a significant period in Chinese opera, recitative was considered the primary musical form of expression.

In the 1990s, in order to emphasize dramatic development, Chinese operas began to increasingly draw from the methods of music usage found in Western operatic works, which expanded the dramatic space of operatic music.

Transmission of Tradition in the Creation of Operatic Librettos

In the process of creating librettos for Chinese opera, valuable lessons are drawn from the Western method of thematic storytelling. The thematic narrative of a literary work focuses on the characters and the plot. However, in the experience of watching the opera, the component that captures the audience's attention is the music, not the textual dialogue. European opera composers achieve this because the music captivates the audience's consciousness with its dramatic qualities, causing the libretto to take a secondary role.

In the development of the libretto, Chinese dramatists focus primarily on the conciseness and directness of the plot, as well as its organic integration with the musical expression. Their goal is to achieve the maximum concentration of drama within the music, which results in a tightly organized and direct plot, with the language spoken by the characters being clear and intuitive.

Chinese opera is a new form of artistic performance that blends several elements - foreign forms of Western opera and drama, Chinese national forms of traditional opera, folk songs, and dances. These cultural factors not only influence the creation of the music in Chinese operas but also the creation of the scripts for operatic performances.

Combining "Reality and Unrealism" in Operatic Direction of the Performing Arts

The director cannot create an operatic performance based solely on the laws of dramatic art. The textual foundation undoubtedly suggests realistic approaches to the content. However, without the idea that music encourages drama and expresses the spiritual world of the characters in the deepest way, integrating the dramatic and musical developments would be impossible.

The realization of the director's interpretation of the libretto content is clarified by the application of Stanislavski's concept of dramaturgy, which is visibly present in Western opera.

Unrealism - the fusion of theatrical stage elements with musical content - is the central creative task that the director must achieve. This requires the director to have solid musical training and a deep understanding of the essential characteristics of musical content.

Innovative Approaches in the Creation of Contemporary Chinese Operas

In the earliest stages of the development of Chinese opera, as a foreign and unfamiliar art form, its nature in terms of music creation was not clearly understood or creatively defined. Due to the limitations of traditional thinking, most opera performers also considered Chinese drama to be opera. At that time, singers simply copied the musical style of traditional drama, rewrote scripts, arbitrarily added new lyrics to the old music, and referred to this modified drama as "opera." This type of "opera" can be seen as relatively representative of the period from 1920 to 1940.

The acceptance of traditional opera as a basis for the development of music and the "implantation" of original music within it became a

transitional phase in the development of Chinese opera during the 20th century. During this period, composers created a new Chinese operatic form.

The opera *The Desert* by composer Zhen Xiang is considered a masterpiece and a pioneer in the creative "localized" operatic spectacle. The entire work incorporates Western compositional techniques and structural elements: recitatives, arias, duets, choruses, and overtures. However, it is the dialogues and recitatives that play a more significant role in the score - typical of Chinese composers' approaches to creativity.

The opera *Endless Pastures*, presented in Shenyang by composer Xu Zhanghai (1995), demonstrates that authors were already working with a new approach in creating stage works. The musical content incorporates typical Mongolian musical elements, adapted from their traditional music, based on the paradigm of Western opera.

CHAPTER IV

The Role of Child and Female Characters in the Dramatic Development of Chinese Musical-Stage Works

4.1. Child Characters in Musical and Operatic Works

4.2. Female Characters and Their Role in Operatic Productions

Chinese drama, along with the dramatized theatrical works formed throughout history, has a long-standing tradition that continues to this day. Having undergone transformations over time, stage works unfold their qualities within new musical genres. They capture the attention and interest of the audience with the enduring significance of libretto-themed narratives and the broad panorama of contrasting imagery presented by the characters in the performances.

The diversity of characters - fantastical or symbolic of historical time periods; child, female, and male characters - offers exceptional scenic impact and varied psychological experiences for the audience. The structure of works from contrasting genres is built with a specific dramaturgy and carries the individual characteristics of diverse musical imagery.

The distribution of characters in Chinese musical-stage compositions is entirely aligned with the established concept of their classification and selection in Western European works for both child and adult performers. Broadly speaking, the artistic categories of performers are divided into three types, based on the importance of the character they personify.

The allocation of artistic roles is always carried out in the following manner:

- Main characters (roles)
- Secondary characters (roles)
- Participants in group performance formations.

Group formations include: vocal ensembles or choruses, dancers (ballet and other dance forms), dramatic-theatrical teams, and other more non-traditional stage solutions.

The number of performers for the main and secondary roles depends entirely on the libretto content, while the number of participants in a particular formation may vary based on the ideas of the authors and specific directorial decisions.

4.1. Child Characters in Musical and Operatic Works

When discussing child singers on the opera stage, the selection of performers for the main roles typically focuses on the individual vocal abilities and overall artistic qualities of each participant in the performance. In childhood, differences in abilities are more clearly distinguishable due to the almost complete lack of prior professional training for stage appearances. It is therefore logical that the best young singers are included as individual performers in the productions.

However, it must be noted that their qualities are only relevant to the specific moment of creating the particular stage production and cannot guarantee future success. The reason for this is the rapid changes in artistic and vocal abilities that can occur over a short period of time. For this reason, the director and production team regularly review the child performers.

When reviewing Chinese stage productions for children, it is evident that there are not many works where children play the main characters. Even in musicals specifically aimed at child audiences, the main cast typically includes adult performers. This creates broader opportunities for content development, and this contrast in characters helps to highlight the individual portrayal of the heroes.

Another important point is that when a fairytale-like storyline unfolds on stage, the acting of the children becomes particularly significant. Such characters are often portrayed through symbols, representing unknown creatures, strange natural phenomena, recognizable animals, and insects with unusual behavior, fantastical cosmic heroes, and others.

The richness of varied imagery in works for children offers great opportunities for stage improvisation and, in addition, fosters the development of their imaginative thinking.

Let's focus on a few works that present a specific concept for the artistic choice of the performing ensemble, as embedded in their libretto content.

√ *Dui "The Bees"* -

A children's musical by composer He Xiaoming

Composer He Xiaoming (何笑明) and librettist Ye Shengtao (叶圣陶) created a piece that embodies unusual knowledge, and its educational value transcends the traditional content of school subjects. The work presents a fairy-tale plot that connects the life and growth of children with stories about the unfamiliar world of bees in an exploratory manner.

The main characters in the musical are the Queen Bee and the Representative of the Worker Bees. These are the key figures in the development of the narrative. The story of their relationship symbolizes collective leadership, based on the industriousness of the bee swarm. Naturally, the leadership role of the Queen is unquestionable and pivotal in advancing the central theme. The roles of the main characters are

entrusted to older children, which creates logical visual representations for the audience.

The Scout Bee and the Guard Bees are secondary characters who perform significant activities related to their function in the bee society. They have their tasks within the organization and life of the beehive. The Worker Bees are a collective character, symbolizing real labor activity.

In the communication of the bees, the audience encounters the laws of hierarchy and the rules of subordination, which are demonstrated by the main characters. Their actions clearly embody and represent the polar positions that exist within the large and diverse bee society. The situations evoke phenomena that are also characteristic of human life. The young audience recognizes these stage situations as reflections of real-life occurrences.

The melodic development carries clear musical content. The melodies are smooth and natural, with a structure that is easy to memorize and sing by the children. Folk musical elements are highlighted in the sound score, giving the performance a distinct national flavor. The episodes with singing are rooted in the general knowledge of the characteristics of folk singing, and they are close to the children's consciousness and their interpretative abilities.

The symbolic representation of the characters is put to the test because they are from the bee colony, and their depiction—reflecting their natural and specific reactions—poses serious stage challenges for the young performers playing the active roles. The stylistic features of traditional Chinese culture are represented in the production through scenographic and dance solutions, summarizing the content. The dance movements are fully in line with the development of the plot in the text and fit into the rhythmic musical pulse.

√ "*The Web of Glory*" -

A children's musical by composer Chen Xiaokun

The children's musical *The Web of Glory* (名利网) by composer Chen Xiaokun is an early work in his stage repertoire. It reveals influences

from Western European children's works in the genre.

The main character, Xiao Che (小诚), is a good and kind student. The core of the plot's thematic issue lies in his relationships with secondary characters: Xiao Qin (小勤) (a classmate and friend, symbolizing diligence and perseverance) and the group character of the Fame and Wealth Pursuers, who seek undeserved public recognition for their actions and material gains. The conflict in the story suggests deep contrasts in the dramatic development.

Although these life models are ones children will face much later in life, this knowledge has educational significance. It strongly impacts children's thinking and directs their consciousness toward establishing proper criteria in their value system.

A characteristic feature of the musical development in this work is its diverse stylistics—a combination of the popular musical style of the time with elements of folk music. Beautiful and pleasant to listen to, the music aligns with the aesthetic and vocal abilities of the children. Numerous episodes feature dance fragments, enriching the stage space with much movement and an impactful atmosphere.

√ *"The Little Artist"* -

A Children's Musical (Opera) by Composer Li Jinghui

The peak of the second creative stage of composer Li Jinghui's career is marked by the creation of his work *"The Little Artist"*. In this piece, the dramatic conflict, the relationships between the characters, and the psychological foundation closely resemble Western operatic forms. At the heart of the plot are deeply intertwined contrasting dramatic relationships between two key characters – the main protagonists in the libretto. These are The Little Artist and The Teacher. Each of them has distinct and strongly expressed characteristics. The child is fully dedicated to his dream of painting, while the teacher holds outdated views shaped by feudal ideology. The libretto explores the theme of children's suffering in the context of an outdated and conservative educational system.

The work reflects the belief that the development of children's individuality is a key element in cultivating their talents. In his composition, the composer does not use dance or choral fragments. Instead, he unfolds the action solely around presenting the individual traits of the main characters, which strongly manifest in the problematic moments of their evolving relationships.

Secondary characters in the musical include the Artist's Mother and his classmate, who wishes to help the little artist overcome his academic difficulties.

Summary of the Story:The reason for the emerging conflict between teacher and student is the little artist's strong passion for drawing. Even during class, he cannot resist the desire to draw in his textbooks. The character does not pay enough attention to traditional, classical lessons, which leads to poor results and provokes the teacher's discontent.

The performance is divided into five acts: "Children's Play", "Mother's Instructions", "Teacher's Instructions", "School Excitement", and "Education According to Ability".

In the first scene of the drama, "*Children's Games*", the song "*What is your first name and last name?*" serves as an introduction. Through a playful and vivid dialogue between various characters, the main character communicates with a broad cast using a poetic form. On stage, amusing images are presented: the little artist describes animals with characteristic features, and the neighbors respond with playful remarks, mimicking the sounds made by those animals. The canonical polyphonic structure chosen by the composer for presenting the musical material fits the developing relationships between the characters. The canonical harmony is easy to manage with the overlapping melodic introductions of the different singing groups, and it is distinctly distinguishable.

The "*Song of Approval*" represents a climactic musical moment in the overall dramatic development of the performance. This musical fragment is central in the second act and is built upon two melodies.

Development of the Conflict:To make the little artist focus on his studies, the teacher takes various measures, such as criticizing him and

confiscating his drawing materials. Despite this, the child does not give up on his passion and continues to secretly draw, which deepens the tension between the two. The little artist's classmate makes futile attempts to help him in every way, while he creates his own texts using the pentatonic scale, typical of traditional Chinese music. This enhances the comedic effect of the song and makes the recitation scene more dynamic and amusing.

Climactic Moment in the Development of the Content:The little artist causes an accidental incident related to his drawing. The teacher decides to punish him, but during the punishment, he discovers the child's exceptional creative qualities. He realizes that he is facing an artistic talent with an unexpectedly vivid and creative style of painting. This leads the teacher to reconsider his methods and recognize that he is responsible for developing the children's interests and qualities, which extend beyond the usual educational framework.

Final Plot:The teacher changes his attitude, and not only stops discouraging the little artist, but begins to encourage him to develop his talent in his free time. The little artist, in turn, realizes the importance of learning and starts finding a balance between his studies and his drawing. The story ends with a happy conclusion.

General Conclusions from the Performance:These can be formulated in various directions, but in this case, the research interest is directed towards the role, significance, and forms of stage representation of child characters and their artistic interaction with the other characters in the libretto.

The team in this musical is fully recognizable within the realm they inhabit. The creative portrayal of the characters is directly dependent on the artistic qualities of the performers. In their entirety, the characteristics of the characters are shaped by the contrasting roles they embody. The stage results entirely align with the expected content, according to the libretto's characteristics and the aspects of their stage manifestations.

The children performing the respective roles essentially represent themselves and fully align with their characters. This directly supports

the idea that their artistic stage presence conveys realistic dimensions and visual authenticity.

Regarding musical development, it is important to emphasize that it plays a lesser role in the dramaturgical sense compared to the textual foundation. This is evident even in the choice of musical accompaniment.

The instrumentation used by the composer is small and adheres to traditional Chinese views on sound characteristics, which reflects the intended tone and atmosphere of the piece.

* * *

Chinese composers feel creatively free in the fairytale genre and create numerous works that clearly correspond with inherited literary traditions. In these works, familiar and less-expected characters meet, and their stage portrayal requires special artistic approaches from the child performers playing the respective roles. Some unusual characters, which demand great imagination from the performers to be visually represented and characteristically presented, include:

- In the musical fairytale *The Wind and the Sparrow* by Jin Hui, the main characters are the Old Sparrow, Young Sparrow, and Teenager, who drive the plot.

- In the fairytale *The Wind and the Waves*, composed by He Xiaoming, the main characters are a Firefly, a Snail, and a Swallow.

- In the children's opera *The Bees*, composed by the same author, He Xiaoming, the main characters are the Queen Bee and the Worker Bee Representative. Secondary characters include the Scout Bee and the Guard Bees, creating a diverse ensemble with a unified team spirit.

- In the children's opera *The Swans* by composer Qiu Wangxiang, based on Hans Christian Andersen's fairytale, the main character ensemble consists of contrasting figures: Eliza, the Eleven Swans, the Stepmother, and the Forest Spirits.

- In the musical-dance piece *The Three Bears* by composer Qian Juntao, the main characters are the Father Bear, Mother Bear, Bear Cub, and the Little Girl, who build the central plotline.

- In the musical-dance piece *The Bread* by composer Shen Zhule, the primary characters include the Baker, the Spirit of the Wheat, and the Children as a collective figure.

- In the one-act opera *The Little Goose*, created by the composer duo Zhu Zhengxi and Xu Guanguan, the main four characters are the Little Goose, the Frog, the Fish, and the White Heron.

- In the musical-dance piece *Liner's Birthday*, written by the composer duo Chen Xiaokun and Xu Jingzi, the main characters are Liner, her family, and her friends – a rare combination of homogeneous figures.

The randomly selected examples demonstrate that in the librettos of the presented musical-theatrical works, there are diverse combinations of characters, provoking the artistic abilities and imaginative thinking of the child performers.

Most often, the musical accompaniment is entrusted to a traditional Chinese instrumental ensemble. This connection between the stage action and the musical accompaniment is a tradition typically followed by works for adults as well.

The use of such varied and imaginative characters allows for a unique stage experience that emphasizes creativity, both musically and in performance, helping to deepen the connection between the children's performances and the cultural tradition they are drawing from.

√ "*The Palace of Moonlight*" -

An opera by composer Shen Zuile

Shen Zuile (沈醉了) is a well-known contemporary Chinese composer, widely recognized for his contributions to children's music and the modernization of traditional culture. He is a master at combining elements of ancient Chinese culture with modern musical forms.

The opera "The Palace of Moonlight" (广寒宫) is one of the composer's most famous works. In it, he offers a unique interpretation and innovative approach to Chinese traditional myths. Through his modern creative method, the composer provides a new reading of Chinese

classical mythology, presenting it in a way that resonates with children's consciousness and turning the opera into a brilliant gem in children's artistic education.

The main characters are Chang'e (嫦娥) and the Jade Rabbit (玉兔). The content is based on traditional Chinese mythology and presents the touching legend of Chang'e's flight to the Moon.

Although Chang'e is forced to leave Earth after she takes the elixir of immortality, she makes the choice to ascend to the Moon Palace, dedicating herself to the idea of protecting the Earth.

The Jade Rabbit is Chang'e's faithful companion. He is her companion during the long days spent in the Moon Palace. The character's image is always associated with vitality and energy, and the humor with which he is portrayed in the development of the story builds his image as elegantly charming. He easily connects with the child audience.

Secondary characters that appear in the development of the story include the Children and the Osmanthus Tree (桂花树). The children symbolize the connection between Chang'e and the earthly world. They represent hope and express the vitality that is characteristic of their age. The Osmanthus Tree is associated with ancient Chinese legends and is a magical figure in national literature. It symbolizes eternity and the protection of the people.

In terms of melodic construction, development, and the overall presentation of the opera, the characteristics of traditional Chinese pentatonic scales and local folk music can be observed. The national stylistic elements are maintained throughout the entire opera, making the music recognizable and easily accessible to the audience. The melodic line serves as a leading substance in many episodes, embodying characteristic Chinese intonations.

The telling of this legend also includes many dances, which vary in content and are performed by a diverse cast: solo performances by the characters, group dances, and collective dances. In this opera, the music, dance, and drama all play significant roles. There is full engagement from the group artistic ensembles, which serve a connecting role in the development of the entire action.

The coldness and fantasy of the Moon Palace are depicted through lighting, scenery, and costumes, which contrast the loneliness of the main character with the vitality of the children.

“The Palace of Moonlight” is an opera that combines education, entertainment, and art. The work presents aspects of traditional culture and offers a wonderful artistic experience for children through stories and music filled with childlike amusement.

The brief analyses of the examined works from Chinese musical-theatrical literature for children show content differences but also common principles in the creation of various genre forms intended for a child audience.

The natural inter-genre differences are not discussed, as their clarity and repetitiveness in the creative pieces are well-established.

The main conclusions can be presented in several universally valid directions for contemporary creativity:

- **The tradition of adapting old dramatic works remains preserved.**
- **New forms, such as song-and-dance dramas, are being developed.**
- **A fusion of traditional approaches with contemporary thinking is taking place.**
- **The characterization of the characters is significantly expanded in terms of their imagery.**
- **Interest in the national instrumental ensemble in the orchestration of musical-theatrical works remains.**
- **Individual compositional creativity unfolds in new forms, such as the creation of creative teams, and so on.**

4.2. Female Characters and Their Role in Opera Productions

Female characters are presented in all types of musical-theatrical works, including fairy-tale plots, musicals, operettas, and operas. Their role and significance in the development of the action are determined by their presence as key characters in the libretto content. They may appear as:

fairy-tale figures, historical characters, romantic women, mothers and wives, heroic figures in works with revolutionary or patriotic themes, or they may artistically embody various roles beyond those listed.

It is important to emphasize that in operatic works, women are often central figures around whom the action develops or unfolds. They frequently serve as the focal point of the opera libretto, creating lyrical or dramatic characters that find their characteristic expression in the music.

The table presented in the dissertation (Table 2), which is intended as a guide, offers an idea of the significant presence of female characters in selected musical-theatrical works by Chinese composers created over a significant time period in the 20th century. In this table, the depiction of mass scenes-featuring choirs and dance groups-plays an important role in the overall outline of the operas. These scenes are mainly connected to the thematic content, which is embedded in the libretto of the specific performances.

Whether presented as main characters or as secondary roles in the operatic action, women actively participate in the development of the stage events. Their personal presence, as well as the relationships formed between them and the male characters, is crucial in the development of psychological dramas and plays a significant role in shaping the direction of the content. The interactions between the characters reveal love stories, personal dramas, and a willingness to sacrifice life in the name of ideals like freedom.

In operas with historical themes, special emphasis is placed on the significance of the Chinese Revolution, with a particularly strong presence of the theme of the Anti-Japanese War.

By examining the changes in female images over different periods, three key stages in the history of this artistic genre can be identified, corresponding to the intervals of: 1920-1957, 1957-1966, and after 1976.

▪ The first peak was reached in the 1940s with the opera “*The White-Haired Girl*”.

▪ The next established period spans from the late 1950s to the mid-1960s, during which several significant musical-theatrical works were created, such as “*The Marriage of Xiao Erhei*”, “*Sister Jiang*”, “*The Daughter of the Party*”, “*The Red Guards of Honghu Lake*”, and others.

▪ The introduction of new operas in the 1980s, such as “*The Wilderness*” and “*Endless Meadows*”, highlighted the genre's diversity and marked the third peak in its development.

Within this nearly century-long process, Chinese opera produced numerous outstanding works. These creations had a significant influence on the subsequent development of theatrical genres in their time. The presented analyses of selected musical-theatrical works—one example from each of the three periods of development in Chinese opera—can provide an accurate representation of the genre’s evolution and the diversity of creative approaches by librettists and composers to thematic content.

√ “*White-Haired Girl*” - *The opera was created by a composer team: Ma Ke, Zhang Lu, Qu Wei, Chen Zi, and Liu Chi.*

The operatic composition is inspired by the legend of the “White-Haired Fairy” - a white sorceress, popular in the mountainous region of Hebei, Western China. The music-theatrical work is the result of collective efforts from the Literary and Artistic Institute of Lu Xun in the city of Yan'an, along with scenographers He Jingzi and Ding Yi.

The composition of the music was entrusted to a composer team of five authors: Ma Ke (马可), Zhang Lu (张鲁), Qu Wei (瞿维), Chen Zi (陈紫), and Liu Chi (刘炽).

The premiere of the opera *White-Haired Girl* (白毛女) took place in 1945, but its realization was achieved after overcoming many difficulties. The creation of the opera went through multiple revisions, which gradually built, developed, and ultimately shaped the dramatic

foundation of the libretto's content. The score successfully incorporates and brings to the forefront the symphonic sound, which had been missing in contemporary Chinese operas up until that point, as well as dynamic development in the dramaturgical structure of the musical forms.

The authentic legend of the *White-Haired Girl* is linked to the story of a Chinese woman who, under duress, hides in the mountains. There, she completely changes her appearance and becomes unrecognizable, with people believing she is a saintly figure.

The main character, the *White-Haired Girl* – Xi Er, is closely connected to the entire development of the plot and determines the direction of the subsequent actions in the opera. However, her fantastical character also has strong realistic traits, which are highlighted in the libretto, bringing her closer to the archetype of a Chinese woman who is capable of overcoming all obstacles in life and performing miracles.

Xi Er, a girl from a poor family, faces the harsh realities of life and the injustices imposed on ordinary people from an early age. Her character undergoes numerous transformations. She is exploited and humiliated by a tyrannical landlord. She evolves from a poor, naive village girl to the figure of a saint, and ultimately achieves her liberation.

The portrayal and development of the secondary characters are revealed through the use of various well-known techniques from traditional Chinese theater, which help integrate the dramaturgical development into the musical score. This has a significant influence on the musical forms that build the diverse fragments of the opera. These forms are in stark contrast to and oppose the monotonous structure of traditional Yangge operas.

The staging of the action combines traditional musical structures recognizable from classical Western European theater in various ways: solo singing, duets, choral fragments – with a special emphasis on the dramatic function of the choral parts, particularly through the frequent use of a mixed choir. In the musical recreation of this drama, the composers use many melodies with distinctive northern characteristics,

including famous authentic folk songs from Hebei, Bandzi, Shanxi, and other Chinese regions. These melodies bring beautiful lyricism and vibrant expression. The creative team modernized and adapted them to suit the development and formation of the musical imagery of the characters in the drama.

In the song "*The North Wind Blows*", the rhythm and melody of the Hebei folk song "*The Little Cabbage*" are integrated, followed by the melody of the Hebei folk song "*The Legend of Qingyang*". The aria "*Hatred is like the mountains, and enmity is like the sea*" is a relatively long recitative aria with a distinct narrative character, performed by Xi Er in the fourth act, "*The Temple of the Grandmother*". This vocal passage was created using melodies from the northern Bandzi theater.

At the climax of the drama, the large mixed choir "*The Sunrise*" unfolds in polyphonic harmony—a characteristic technique in Western opera composition. The chosen song "*The North Wind Blows*" has been re-arranged into five voices, which gives the melody a different sound from its initial use in the solo fragments. The duet between father and daughter is based on the Shanxi folk song "*Gathering Wheat*", but it has been modified and presented in a higher register and faster tempo.

In the opera "*The White-Haired Girl*", the protagonist Xi Er represents the broad range of her female sensibility and deep psychological experiences. The suffering of ordinary people under oppression and their struggle against the wealthy rulers creates the composite image of the woman-saint, who becomes the only symbol of faith and hope for them. The combination of her realistic portrayal and her fantastical character completely overlaps with the stylized approach of the stage action and is a reminiscence of the traditions of ancient Chinese drama in the development of the libretto's content.

√ "*Sister Jiang*" - *The opera was created by the composer team: Yang Ming, Jiang Chunyang, and Jin Sha.*

Work on the libretto of this musical-theatrical piece began in 1962 and continued for two years. During the creation of the opera, the authors

encountered significant difficulties—the script was refined and edited 12 times, and the music was also revised multiple times. The premiere took place in 1964 and was presented by the Opera Troupe of the Air Force of the Chinese People's Liberation Army at the Workers' Club Theatre in Beijing.

The creative team included the librettist Yan Su (阎肃) and the three composers: Yang Ming (羊鸣), Jiang Chunyang (姜春阳), and Jin Sha (金砂). The lead role of Sister Jiang was performed by soprano Wang Fuxiang (万馥香). A secondary character, the Double-Weaponed Old Woman—a tough and fearlessly brave elderly lady—was portrayed by the renowned opera singer Sun Weimin (孙维敏), who successfully brought the character to life.

The main male character in *Sister Jiang* is Pu Zhigao (甫志高), a complex negative figure who has switched sides and joined the enemy. He was once an ally of Sister Jiang's husband, but later betrays the underground party organization. Huang Shoukan is an important secondary male character, embodying the wisdom and calmness of the older generation of revolutionaries.

During this period, the country and society were facing severe natural disasters, leading to years of famine and significant social and economic struggles for the common people. In order to strengthen public unity and alleviate the psychological impact of these disasters, there was a need to create high-quality artistic works that could inspire and maintain the people's spirit.

In 1961, the novel *Red Cliffs* was published by writers Luo Guangbin (罗广斌) and Yang Yiyan (杨益言). The book describes the period before the liberation of Chongqing and reflects the struggle for the liberation of all of China. The libretto of the opera *Sister Jiang* is an adaptation based on the main female character from the novel, Jiang Ziqing. The artistic concept focuses on telling her story, using a dramaturgical method known for the phrases "a thread throughout the story" and "one person, one event."

In the development of the score, contrasting musical elements and a distinct musical language are used to shape the character of Sister Jiang as a revolutionary heroine completely devoted to the cause and willing to make any sacrifice. However, at different moments in her on-stage presence, she also shows the strong yet tender emotions inherent to her character. The representation of her personality through the musical development and libretto content is built in harmony, with both components of the spectacle complementing each other.

A distinctive feature of the *Sister Jiang* opera, compared to other dramatic forms, is the specific approaches used in shaping the character traits of the main characters. The opera adopts techniques from traditional Chinese theater, combining the musical style of traditional theatrical songs with a balladic form, while also integrating essential elements of the thematic concept of musical development found in Western opera. This allows for an organic connection between the unfolding of the plot, its staging, and the development of the personal characteristics of the characters.

The central role of Jiang Ziqing unfolds within a revolutionary and combative environment, predominantly dominated by men. The libretto makes it clear that her husband is Peng Songtao (彭松涛), who, although not directly appearing in the opera, is present through Sister Jiang's memories. He symbolizes the continuity of the revolutionary spirit.

Among the secondary female characters are Xiao Chen (小陈) and Liu Siyang (刘思扬), fellow revolutionaries and key members of the underground party organization. They symbolize the loyalty of ordinary party members to the revolution. Their presence highlights the crucial role of women in all aspects of social and political life.

Sister Jiang meets other revolutionaries in prison, with whom she endures torture and demonstrates her steadfastness and determination to fight. These characters appear in the mass scenes, together with guards and prison wardens tasked with monitoring and tormenting the revolutionaries. They represent the forces of the enemy, as well as officers and soldiers of the Kuomintang, the oppressive forces.

The musical opening of the opera begins with a characteristic regional motif - the *"Song of the Sailors from the Yangtze River"*. The composers use various creative techniques: altering the rhythmic foundation and note pulsation, intertwining bass and tenor voices, incorporating traditional theatrical songs into the music, and so on.

The opera *"Sister Jiang"* uses a variety of "supportive singing" techniques characteristic of Sichuan Opera. These include a method of singing behind the scenes, typical of the high melodies of Sichuan Opera. The music does not use specially written choral fragments, which is a common practice in Western opera tradition. Instead, the form of collective singing is used, which enhances the impact of the drama.

√ *"The Wilderness" - an opera by composer Jin Xiang*

In 1987, the National Theatre for Opera and Ballet of China staged the grand national opera **"The Wilderness"** (原野) by composer Jin Xiang (金湘) at the Tianqiao Theatre in Beijing. The script was written by Wan Fang (万方), and the production was directed by Li Daochuan (李稻川). His wife, a magnificent singer, was chosen by the composer to play the lead role in the performance.

This is the first national Chinese work to be established on the global opera stage. After the premiere, the famous playwright He Jingzhi (贺敬之) noted that *"from an artistic perspective, this is a very important work in the history of the development of Chinese opera. From the very beginning, 'national characteristics' were determined as the defining tone and overall style of the art in all its manifestations in the play."*

The playwright Cao Yu considers *The Wilderness* to be the most musical composition and the one closest to the operatic language. The plot of the opera, the characteristic relationships between the characters, and the strong conflict form the foundation of the performance. Public opinion holds that this work occupies a leading place in Chinese operatic creation.

A Weaving of Love and Hatred in the Script

The literary works of the famous Chinese playwright Cao Yu are regarded as classic examples of Chinese dramaturgy. The timeless themes of polar relationships in human life—love and hatred—intertwine in human interactions and have a fateful character. The plot development contrasts the desire for revenge of the peasant Zhou Hu with the pure love that emerges between him and the main heroine, Jin Zi. These two storylines develop in parallel and drive the dramatic action, portraying the devastation and distortion of human nature due to the despotism of feudal society.

The individual traits of each character shape the dramatic actions and conflicts in the libretto. The musical development complements the characterizations and individualizes them. This allows the composer's attention to focus on scenes that present the key relationships between the characters.

The creation of an individualized sound image for each main character is a fundamental artistic task. However, this is a complex process - from characterizing the hero to revealing their psychological traits in the dramatic context of the operatic action.

The depiction of the main characters is achieved through recognizable elements present in the scores of world operas: solos, ensembles, choruses, choral fragments, orchestral accents, and other methods. The use of a full symphonic orchestra offers boundless opportunities for musical-dramatic development. **This work is presented by musical experts as a benchmark for musical dramaturgy in Chinese operatic music.**

Zhu Cihun, a renowned Chinese music critic, scholar, and playwright, calls the script of this drama "the best opera script in serious Chinese opera." The love of Jing Zi, the hatred of Zhou Hu, the weakness of Da Xin, and the malice of Jiao's mother are vividly depicted and reflect the intense emotions of their characters.

In the opera *Desolation*, the main female character is Jing Zi. The entire plot development revolves around her character, and she is at the heart of all the connections and relationships between the acting characters.

A secondary female character is the mother of her husband, who plays a local role related to the family and the preservation of feudal values from the past. In the opera, her name is not mentioned. She is usually referred to as "Jiao Mu," which symbolizes the maternal figure in the traditional family.

The main heroine, Jin Zi, is a composite female character and the foundation of all the events, driving the development of the plot. Her character finalizes the thematic content of the libretto's dramaturgy. It should be noted that in Chinese opera tradition, the scripts usually focus on female characters.

In her behavior and reactions, Jin Zi is an ordinary woman - earthy and somewhat primal - fitting into the wild nature in which she lives. This character embodies courage and determination to defend her free spirit. Jin Zi is filled with contempt for feudal values and the false behavioral etiquette.

The action in the entire stage work - its dramaturgy - is built and developed based on Jin Zi's relationships with the main male characters. Their personification and characteristics are clearly defined in the textual content of the drama. In the musical score of the work, she participates with 16 arias - an exceptional occurrence in operas created by Chinese composers up to this point.

The composer, Jin Xiang, creates specific song forms according to the needs of the plot's content. The contrasting thematic material is represented by the oppressive theme "Desolation" and the beautiful theme "Love," each of which is presented with its own variation.

The main musical theme "Desolation" is characterized by a stepwise melodic development. Initially, it is tonal, but then it is modified and loses its tonal foundations. The high melodic lines are performed by the string instruments, while the low register is given to the flute, creating a complex sonic environment.

The theme symbolizing Love is presented in the Lydian mode and appears in the interlude between the first and second acts of the opera. Its performance is entrusted to the oboe and carries the style of a folk song. The melodic motif has a strong lyrical coloring and sets the

foundation for the development of subsequent music with an identical thematic content.

After the so-called New Period, operas like *Cao Yuan*, *Zhang Qian*, *The Ancient City*, and *Battles with Wild Fires and the Spring Wind* begin to feature male characters in the role of the main protagonists. However, in their character depiction, their traits are presented in a more simplified manner and are not as clearly individualized. In terms of complexity and the multilayered nature of the character sketches, they cannot be compared to the logically constructed portrayal of Zhou Hu in *Desolation*.

Brief Presentation of the Male Characters in the Operatic Content

The main character, Chou Hu, is a farmer relentlessly pursued by misfortune: his lands are taken away, his father is buried alive, his sister is sent to a brothel, and he is thrown into prison. After overcoming the misfortunes that Fate presents to him, he manages to escape from prison with only one goal - revenge. However, this will bring him only endless internal conflicts and suffering. His love for Jin Zi is also doomed, despite the happy days that once connected them. Ultimately, the character achieves his revenge on the principle of "a son's duty is to repay his father's debts."

Another main character is Da Xing. Born into a landowning family, he is forced into marriage with Jin Zi due to arranged marriage agreements - an unavoidable system. Da Xing plays the role of a passive victim of the feudal system and the authoritarian control of his dreadful mother. When his childhood friend Chou Hu not only seeks revenge but also wants to take his wife, Da Xing even considers the possibility of giving up his wife, which turns him into a pitiful and helpless character.

Secondary characters in the opera include: Chang Wuye, a representative of traditional authority, and Bai Shazi, a symbol of naivety and purity. Additionally, Jiao Mu, an important elder in the Jiao family, can be considered a secondary character with a limited role.

The important musical episodes listed in **Table 3** are arranged in the order in which they are presented in the opera. The main female character, Jin Zi, sings three arias and participates in duets and trios with

other characters. Some of the male characters also have individual presentations without Jing Zi's involvement.

The musical expression that represents the main heroine, Jin Zi, in the opera reflects a deep longing for humanity and happiness in life. The aria "Oh, It Grows Dark," which bridges the first and second acts, enjoys particular popularity. In general, the three arias of the opera have great vocal appeal. They are often performed independently in concerts and are sought after as part of the contemporary Chinese repertoire in vocal competitions at both national and international levels.

In *Desolation*, choral and dance episodes are not neglected, contributing to the overall dramaturgy and the active use of the stage space.

With its components, this operatic work surpasses the creative achievements of other composers up to that point and is regarded as a stage masterpiece in Chinese compositional creativity.

It should be noted that the composer, Jin Xiang, uses a large symphonic orchestra in his opera, which does not align with the traditional Chinese compositional approaches within the genre. In this way, the work moves closer to Western European models. In his orchestration, the composer also includes traditional national percussion instruments, such as drums, which are commonly used in Chinese opera. **Their presence in the orchestral texture enhances the colors of the national music, emphasizes national musical characteristics, and creates a rich contrast to the classical instruments found in the orchestral composition.**

Music is the summarizing form of content representation in stage creativity. The development of the imagery of the main characters and secondary characters is closely linked to their individual musical traits. The musical language represents and embodies the individuality of the characters, serving as an expression/reflection of their inner world, and builds the dramatic dynamics of the operatic action.

Conclusion

The themes developed in this research provide an opportunity to draw several conclusions about the opera art in the national history of China, its educational, moral, and societal roles in the country's development.

The systematically developed topics in the main chapters of the doctoral thesis give an understanding of the past and present state of stage genres, the directions of creative exploration, the reflection of social development in art, as well as its social significance. The studied processes allow for the following conclusions:

- **The historical and contemporary development of musical-stage genres in China provides rich information about the periods through which performing arts and creativity have passed.**

- **The inherited traditions associated with the rich history of Chinese drama find fertile ground today in the content of opera librettos.**

- **The characterization of the developed characters in the works reflects the national characteristics of Chinese society and its cultural-historical traditions.**

- **The national instrumental ensemble continues to be present in composers' works, adding a distinctive character to the sound representation of stage music.**

The direction of the research work, focused on the role and significance of character imagery in Chinese stage works, is driven by national characteristics reflected in the creative approaches of authors within musical-stage genres. Social attitudes of the past have influenced the development of Chinese drama, which, despite centuries of historical changes and social upheavals, still reflects in its works the influence and role of patriarchal relationships.

The impact of feminism, which has entered China, has significantly transformed artistic concepts in opera, leading to the creation of memorable and dominant female characters on stage.

The study of child characters, and particularly female figures in Chinese opera, allows for the summarization of useful ideas and

experiences from various periods of development regarding creative concepts and authorial techniques. This provides an opportunity for a more complete and deeper understanding of the realized situations and events of the respective times, offering insight into the spiritual world of society.

Contributions to the Dissertation Work

- 1.** For the first time, Chinese opera is presented in scientific research as a fundamental issue and national characteristic through the creation of 20th-century Chinese compositional works.
- 2.** A novelty in musicological research is the examination of stylistic types and the change in musical-expressive means in contemporary Chinese operatic works.
- 3.** The significance of some key elements of the creative process related to the essential construction of operatic compositions has been clarified: genre selection, types of compositional approaches, and musical and formal aspects in building the overall structure of the stage performance.
- 4.** For the first time, an analysis is presented on the role and importance of child and female characters in the dramaturgical development of Chinese musical and operatic-dramatic compositional works.

Publications Related to the Research Study

1. Hu Xiaojie, *"The 5G Era and the Application of VR Technologies in the Reform of Music Education – Reflections and Research"*, *Journal of Chinese Scientific and Educational Guidance*, Issue 12, 2023. 5G 时代下 VR 技术在音乐教育改革中的思考与探索

2. Hu Xiaojie, *"Musical Cities as Tourist Destinations: How Music Leads to Their Success"*, *Chinese Tourism Bulletin*, p. 4, January 19, 2024.

音乐名城旅游 „出圈” 背后的音乐推动力

3. Hu Xiaojie, *"Traditional and Contemporary Chinese Operatic Performance Art of the 20th Century"*, (*KNOWLEDGE - International Journal*, Issue 62, pp. 625-630), February 2024.

世纪中国歌剧表演艺术的传统与现代

Creative Activities

1. Soloist in a Symphonic Concert at *Shenyang Normal University* – "Night Song", from the opera *Songs for the Heroes* by composer Li Yanjun, Xinhai Hall, June 2022.
2. Soloist in a Concert at *Shenyang Normal University* – "Our New Era", a song by composer Hu Tingjiang, Xinye Hall, opening ceremony of the academic year, September 2022.
3. Participant in an Educational Concert for students at *Shenyang Normal University* – songs inspired by ancient Chinese poets, Xinhai Hall, May 2023.
4. Soloist in a Chamber Concert featuring faculty and students at *Shenyang Normal University* – aria from the opera *Eternal Parents* by composer Luan Kai, Blue Sea Hall, June 2024.
5. Soloist in a Concert at *Shenyang Normal University* – "Our New Era", a song by composer Hu Tingjiang, Xinye Hall, opening ceremony of the academic year, September 2024.
6. Soloist in a Symphonic Concert commemorating the 75th anniversary of the founding of the People's Republic of China – excerpts from the opera *I Love You, China* by composer Zheng Qiufeng, Shenzhen Grand Theatre, Shenyang, October 2024.