

РЕЦЕНЗИЯ

от Велислав Заимов,

хоноруван професор доктор по композиция в Националната музикалната академия „Проф. Панчо Владигеров“, за дисертационния труд Уан Кайсю „За националния стил в китайската оперна музика през втората половина на XX век“ за придобиване на образователна и научна степен „Доктор“ по професионално направление 8.3 – музикално и танцово изкуство в катедра „Музика“ при Факултета по изкуствата на Югозападния университет „Неофит Рилски“ в Благоевград

Уан Кайсю е роден през 1995 година в Шандок, Източен Китай. Завършил курса по вокално изпълнение в консерваторията „Джовани Батиста Перголези ди Фермо“ в Италия с магистърска степен. Има награди от конкурси в Италия и в Китай, участвал е в солови концерти в Югозападния университет „Неофит Рилски“ в Благоевград, където е докторант.

Представеният дисертационен труд е построен в пет глави, предшествани от увод и последвани от заключение, библиография с ползваната литература (с три приложения със списък на бележити певци на китайски национални опери от втората половина на XX век, съдържание на китайски опери и нотни примери) и заключение, съдържащо публикациите по темата и списък с приносите на дисертационния труд.

В **Увода** са посочени обектът, предметът, целта и задачите на изследването.

Глава 1. Историческо развитие на китайската опера е посветена на зараждането и развитието във времето на китайската опера. Тук са дадени основните периоди, които характеризират изграждането на този нов жанр за китайската култура, а именно:

- Епоха на създаване през двадесетте години на миналия век чрез „адаптиране“ на западни образци на сценичното изкуство, започвайки с детски мюзикъли.

- През 1935 година е създадена операта „Бурята на река Яндзъ“ върху темата за борбата срещу японската окупация. От същото време са и оперите „Пролет в прасковен цвят“, „Песен на Шанхай, както и „Есен на Хуан“, оказала най-голямо влияние в музикалния живот на Китай.

Тук авторът обръща внимание на типичната за Китай „устната драма и опера, които съчетават драма, литература, музика и танц, както и на чисто китайското културно явление Янгъ и послдевалото го течение Ново янгъ.

- Времето от четиридесетте до шейсетте години е свързано най-вече с разпространение на операта.

В този период китайското изкуство, и в частност операта, е със силна идеологическа насоченост, свързана с политическия режим в страната.

От осемдесетте години в Китай се провеждат важни обществени реформи, които дават нов тласък на културата. Китай се отваря към света. Тогава като най-значима фигура в китайската музика се очертава композиторът Тан Дун с неговите опери „Марко Поло“ и „Първият император“, които му донасят международно признание. Той може да бъде разглеждан и като събирателен образ в китайската тенденция за съчетаването на източни, традиционно китайски музикални елементи със западноевропейски композиционни похвати.

В Глава втора „Изследване на националните характеристики на китайската опера“ авторът прибъгва до няколко различни гледни точки, които според него осветляват основните черти на китайската опера. Те се свеждат най-напред до чисто музикалните елементи, въз основа на които се построява композицията. От друга страна той включва и сюжетните линии,

свързани с китайските философски школи, национални сюжети и образи. Към характеристиките прибавя и изпълнителския стил, като прави паралел с италианското *bel canto* при вокалното звукоизвличане. Прието е да се смята, че белкантовия маниер на пеене е оказал благотворно влияние върху китайското пеене в операта от гледна точка на красотата на звука, която се постига благодарение на него. Други важни елементи, които определят китайския национален музикален език са пентатоничната модална система, както и мелодиката с нейните характерни ритмични структури и орнаментика. Отделено е и място на значението на тембровото разнообразие, произлизащо от богатия инструментариум на китайската народна музика. Интересно е, че друг важен критерий за качеството на китайската музика и в случая – на оперната – е равновесието, съотношението между използването на китайските национални музикални елементи и западноевропейските композиционни похвати.

В Глава 3. „Изследване на националния стил на китайската оперна музика през втората половина на XX век“ авторът анализира музикалния език на съвременни китайски опери пак от гледна точка на ладовите особености. Дава и няколко примера на оперни заглавия, които са поставили жалоните на китайския оперен стил. Такава опера е „Момичето с белите коси“, опера, оказала силно влияние в развитието на жанра. В тази опера взаимодействието на китайския национален стил и западната музикална култура е постигнато по възможно най-правилен начин. Тя става пример за подражание на не една и две други опери като например „Лиу Хулан“, „Брат и сестра се занимават със земеделие“, „Шанхай Цин“ (Любов между планината и морето). В някои от тези опери се цитират дословно китайски народни песни. Споменава се за „музиката на Нинся“, известна като *хуаър*, определяна като душата на Северозапада“. В тези творби се използват народни песни на Шанбей. Смята се, че те изразяват душата на този район.

Интерес за музикалната теория представлява обяснението на така наречените „Хексатоничен звукоред и септатоничен звукоред“. Според автора този звукоред се образува *„чрез добавяне на два пианин към пентатоничните тонове. Хептатониката е по-богата и по-сложна, но тоновете пианин обикновено остават подчинени на петте основни пентатонични тона.“* В европейската музикална теория обяснението за такъв звукоред би било много по-просто: към пентатоничния звукоред, чиито степени се подреждат по чисти квинти, може да се прибави още една квинта нагоре или надолу или по една квинта нагоре и надолу, както и две нагоре или две надолу. Така се получават звукореди от шест или от седем степени, които съответстват на диатоничните седемстепенни ладове или са шестстепенни части от тях с липсващ един тон. А така наречените подчинени тонове са всъщност неустойчивите степени на лада.

В тази глава се застъпва идеята, че използването на различните ладове и различните ритмични модели могат да бъдат свързани с личностите на героите, както и с душевното им състояние. Това са своеобразни музикални кодове в китайската опера, нещо като европейската техника на лайтмотиви, лайттеми и лайттембри.

В Глава 4. „Китайски национален стил на оперно пеене“ е засегнат въпроса за вокалното изпълнение, който е смятан за ключов в китайската опера. Авторът проследява развитието му във времето, започвайки от традиционния китайски начин на вокално звукоизвличане и се достига до синтез и взаимодействие със западните техники на пеене. Така се достига до нов, съвременен начин на пеене, специфичен за китайската опера.

Характеристики на китайското национално пеене, наречено *xiqu* са своеобразна основа за композиране на китайски опери. Начинът на пеене се обособява от различните типове роли в оперния сюжет: мъж, жена, мъж с изрисувано лице, клоун и т. н. Тези роли изискват съответния тембър на

гласа. Друга особеност на оперното пеене идва от различните райони в Китай, всеки от които има свое наречие, свой диалект. *„Всеки жанр, повлиян от местните диалекти, култура и музикално изразяване, притежава различни вокални стилове и методи за вокално орнаментиране. Мелодичното развитие е тясно свързано с тоновете и гласните звуци на китайските йероглифи. Мелодията следва тоновете на китайските йероглифи, за да се постигне едновременно разбираемост на текста и музикална красота.“* Това пеене се опира на използването на съответните резонатори (носов, главов, гръден, фалцет) и така се постига търсения тембър. В тази глава се засяга въпросът за конкретното влияние на западното обучение по пеене, чрез което се постига темброво разнообразие на звука. Отделено е място и за ролята на оперния оркестър, който е по състав като европейския, но със прибавени китайски народни инструменти. Тези традиционни инструменти са обособени в отделни групи: мелодична група и ударна група.

В Глава 5. „Перспективи за развитие на китайското оперно творчество“ се прави паралел между китайската опера и европейската. Изтъква се разликата в използваните сюжети: за китайската това са теми от местната история и ежедневиe; за европейската, която има дълга история, темите са по-разнообразни и са свързани с християнската култура, митологията и европейската история. Авторът изразява убеждението, че китайската опера може да се надява на успех и да предизвиква успех сред днешния глобален свят само, когато се придържа към националната си уникалност, към духа на китайската култура. Дисертантът засяга и въпроса с публиката – от масовия зрител и слушател до интелектуалеца, който търси дълбоки художествени послания. Обобщението на тази глава може да се изрази със следния авторски цитат: *„Творците трябва да имат дълбоки корени в националната култура, но и да погледнат към света, за да създават*

произведения, които са едновременно китайски по дух и универсални по въздействие.“

В заключение би могла да се каже, че докторантът познава добре китайската музика и китайската култура. Той има поглед и върху европейската и може да прави взаимовръзки между двете култури. Трудът е логично построен в пет глави и дава представа за състоянието, проблемите и бъдещо развитие на китайката опера, която разглежда и от композиционна, и от изпълнителска гледна точка. Дисертационният труд има своята теоретична стойност.

Това дава основание на Уан Кайсю да бъде присъдена образователната и научна степен „Доктор“ по професионално направление 8.3

София, 14.11. 2025.

проф. д-р Велислав Заимов

REVIEW

by Velislav Zaimov,

Honorary Professor Doctor of Composition at the National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov", for the dissertation work Wang Wang Kaixu "On the National Style in Chinese Opera Music in the Second Half of the 20th Century" for the acquisition of the educational and scientific degree "Doctor" in professional field 8.3 - musical and dance art in the Department of "Music" at the Faculty of Arts of the Southwestern University "Neofit Rilski" in Blagoevgrad

Wang Kaixu was born in 1995 in Shandok, East China. He graduated from the vocal performance course at the Giovanni Battista Pergolesi di Fermo Conservatory in Italy with a master degree. He has won awards from competitions in Italy and China, and has participated in solo concerts at the "Neofit Rilski" Southwest University in Blagoevgrad, where he is a doctoral student.

The presented dissertation is structured in five chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion, a bibliography with the literature used (with three appendices with a list of notable singers of Chinese national operas from the second half of the 20th century, content of Chinese operas and musical examples) and a conclusion containing publications on the topic and a list of the contributions of the dissertation.

The **Introduction** states the object, subject, purpose and objectives of the study.

Chapter 1. Historical Development of Chinese Opera is dedicated to the emergence and development over time of Chinese opera. Here are given the main periods that characterize the construction of this new genre for Chinese culture, namely:

- An era of creation in the 1920s through the "adaptation" of Western examples of performing arts, starting with children's musicals.

- In 1935, the opera "Storm on the Yangtze River" was created on the theme of the struggle against the Japanese occupation. From the same time, the operas "Peach Blossom Spring", "Song of Shanghai", as well as "Autumn of Huang", which had the greatest influence on the musical life of China, also came from this period.

Here the author draws attention to the typical Chinese “oral” drama and opera, which combine drama, literature, music and dance, as well as to the purely Chinese cultural phenomenon of Yang and the subsequent New Yang movement.

- The period from the forties to the sixties is mostly associated with the spread of opera.

During this period, Chinese art, and opera in particular, had a strong ideological orientation, linked to the political regime in the country.

Since the 1980s, China has been undergoing important social reforms that have given a new impetus to culture. China is opening up to the world. At that time, the most significant figure in Chinese music emerged as the composer Tan Dun with his operas "Marco Polo" and "The First Emperor", which brought him international recognition. He can also be seen as a collective figure in the Chinese trend of combining eastern, traditionally Chinese musical elements with Western European compositional techniques.

In **Chapter Two, “A Study of the National Characteristics of Chinese Opera”**, the author resorts to several different points of view, which, in his opinion, illuminate the main features of Chinese opera. They are reduced first of all to the purely musical elements on which the composition is built. On the other hand, he also includes the plot lines related to Chinese philosophical schools, national plots and images. He also adds the performance style to the characteristics, drawing a parallel with the Italian bel canto in vocal sound extraction. It is generally believed that the bel canto manner of singing has had a beneficial influence on Chinese

opera singing from the point of view of the beauty of the sound achieved thanks to it. Other important elements that define the Chinese national musical language are the pentatonic modal system, as well as the melody with its characteristic rhythmic structures and ornamentation. A place is also given to the importance of the timbre diversity arising from the rich instrumentation of Chinese folk music. Interestingly, another important criterion for the quality of Chinese music, and in this case opera, is the balance, the ratio between the use of Chinese national musical elements and Western European compositional techniques.

In **Chapter 3. “A Study of the National Style of Chinese Opera Music in the Second Half of the 20th Century”**, the author analyzes the musical language of contemporary Chinese operas again from the perspective of mode features. He also gives several examples of opera titles that have set the benchmarks for Chinese opera style. One such opera is “The Girl with White Hair,” an opera that had a strong influence on the development of the genre. In this opera, the interaction of Chinese national style and Western musical culture is achieved in the most correct way possible. It becomes an example for imitation by more than one or two other operas, such as “Liu Hulan,” “Brother and Sister Are Farming,” and “Shanghai Qing” (Love Between the Mountain and the Sea). Some of these operas quote Chinese folk songs verbatim. It mentions the "music of Ningxia", known as hua'er, defined as the soul of the Northwest". These works use folk songs from Shanbei. They are believed to express the soul of this region.

Of interest to music theory is the explanation of the so-called "Hexatonic scale and septatonic scale". According to the author, this scale is formed *"by adding two pianos to the pentatonic tones. The heptatonic is richer and more complex, but the piano tones usually remain subordinate to the five basic pentatonic tones."* In European music theory, the explanation for such a scale would be much simpler: to the pentatonic scale, whose degrees are arranged in perfect fifths, one can add another fifth up or down or one fifth up and down, as well as two up or

two down. This results in scales of six or seven degrees, which correspond to the diatonic seven-degree modes or are six-degree parts of them with one tone missing. And the so-called subordinate tones are actually the unstable degrees of the mode.

This chapter argues that the use of different modes and rhythmic patterns can be linked to the characters' personalities and states of mind. These are musical codes in Chinese opera, similar to the European technique of leitmotifs, leitthemes, and leittimbri.

In **Chapter 4. "Chinese National Style of Opera Singing"**, the issue of vocal performance, which is considered key in Chinese opera, is addressed. The author traces its development over time, starting from the traditional Chinese way of vocal sound extraction and reaching a synthesis and interaction with Western singing techniques. Thus, a new, contemporary way of singing, specific to Chinese opera, is reached.

Characteristics of Chinese national singing, called xiqu, are a kind of basis for composing Chinese operas. The manner of singing is distinguished by the different types of roles in the opera plot: man, woman, man with a painted face, clown, etc. These roles require the corresponding timbre of the voice. Another feature of opera singing comes from the different regions in China, each of which has its own dialect. *"Each genre, influenced by local dialects, culture and musical expression, has different vocal styles and methods of vocal ornamentation. Melodic development is closely related to the tones and vowel sounds of Chinese characters. The melody follows the tones of Chinese characters in order to achieve both intelligibility of the text and musical beauty."* This singing relies on the use of the corresponding resonators (nasal, head, chest, falsetto) and thus achieves the desired timbre. This chapter addresses the specific influence of Western singing training, which achieves a variety of timbres. It also discusses the role of the opera orchestra, which is similar in composition to the European

one, but with the addition of Chinese folk instruments. These traditional instruments are divided into separate groups: the melodic group and the percussion group.

In **Chapter 5. “Prospects for the Development of Chinese Opera Creativity”**, a parallel is drawn between Chinese opera and European opera. The difference in the plots used is highlighted: for Chinese opera, these are themes from local history and everyday life; for European opera, which has a long history, the themes are more diverse and are related to Christian culture, mythology and European history. The author expresses the conviction that Chinese opera can hope for success and cause success in today's global world only when it adheres to its national uniqueness, to the spirit of Chinese culture. The dissertation also touches on the issue of the audience - from the mass viewer and listener to the intellectual who is looking for deep artistic messages. The summary of this chapter can be expressed with the following author's quote: *“Creators must have deep roots in national culture, but also look to the world in order to create works that are both Chinese in spirit and universal in impact.”*

In conclusion, it could be said that the doctoral student knows Chinese music and Chinese culture well. He also has an eye for European music and can make connections between the two cultures. The work is logically structured in five chapters and provides an idea of the state, problems and future development of Chinese opera, which he examines from both a compositional and a performance perspective. The dissertation has its theoretical value.

This gives grounds for Wang Kaixu to be awarded the educational and scientific degree **"Doctor"** in professional field 8.3