

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**TEATRUL MUZICAL CHINEZ
DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL XXI**

REZUMAT

Conducător de doctorat:

Prof. Dr. GRIGORE CONSTANTINESCU

Doctorand:

CUNCUN ZHOU

2017

TEATRUL MUZICAL CHINEZ

DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL XXI

REZUMAT

Lucrarea de fata isi propune a explora si prezenta lumea fascinanta a teatrului liric chinez, un subiect original, o tematica inedita, ce nu se regaseste in literatura de specialitate romana. Prin munca de documentare, am incercat sa umplu acest gol si sa-mi aduc aportul la imbogatirea literaturii de specialitate, punctând un plus de culoare culturala inedita. Prezentarea diverselor forme de manifestare a culturii asiatice, cu toate componentele pe care aceasta le cuprinde, a fost, pana nu demult, anevoioasa, de cele mai multe ori fiind transmisa via literatura de specialitate vest-europeana.

Poate și datorită distanței dintre cele două continente, Europa și Asia, ori poate datorită faptului că societățile asiatice erau societăți închise și izolate, inaccesibile lumii din afară, numai frânturi din cultura asiatică au putut ajunge în mediul cultural european, uneori și acestea distorsionate, fiind relatate de pușinii călători europeni în Asia și depinzând de zona geografică unde au călătorit. Cultura asiatică, învăluită în mister, a exercitat din cele mai vechi timpuri o puternică atracție asupra artiștilor europeni. Muzica asiatică, prin caracteristicile sale exotice dar și datorită faptului că vălul asupra culturii asiatice nu fusese ridicat — acest lucru trebuind a fi făcut în căutarea ineditului — a fost un subiect ce a atras mediul cultural european. Odata ridicat valul, muzica asiatica a devenit subiect de inspirație pentru compozitorii europeni, subiect de studiu si punte intre lumea culturala traditionala asiatica si europeana.

Interactiunea dintre popoare cu culturi diferite duce inevitabil la stabilirea unor identitati culturale noi, distincte, care sunt benefice tuturor partilor implicate in proces, acestea imbogatindu-si fiecare zestrea culturala cu elemente noi, de aici rezultand o multitudine de forme culturale, indiferent de componenta culturala careia se adreseaza, caci in final, acestea vor interactiona intre ele.

Explorarea diferitelor culturi este un factor de progres, care impinge dezvoltarea culturala a cunoasterii umane. Arta, cu toate componentele sale, ca parte a culturii, nu este un lucru care se naste intr-o zi ci este conditionat de aportul colectiv, de contributia fiecarei generatii la ridicarea zidului cunoasterii. Radacinile ei sunt in mentalitatea, obiceiurile, traditiile unui popor, in filozofia sa asupra lumii, toate acestea facand posibila aparitia sa in forma data de creator, slefuita apoi cu migala de alte generatii.

Aceste lucruri am cautat sa le prezint in lucrarea de fata, facand o prezentare a elementelor teatrului muzical chinez, cu cea mai reprezentativa forma a sa, *Opera din Beijing*. Acest gen de arta dramatica reprezinta chintesența culturii chineze, având o influență profundă asupra întregii societăți, modelând cultura acestei națiuni și influențând dezvoltarea diferitelor forme de artă teatrală din China. Având o istorie de aproape două sute de ani și fiind forma de operă cea mai răspândită din China, datorită rolului său important în cultura chineză, în anul 2010 a fost trecută pe lista patrimoniului mondial UNESCO a Moștenirii Culturale Intangibile a Umanității. Rădăcinile ei se află în istoria și cultura milenară a națiunii chineze, transmise din generație în generație, purtând puternic împregnată moștenirea culturală lăsată de înaintași.

In cele sase capitole ale lucrarii, am incercat sa surprind filonul de formare si incheiere al diverselor genuri de opera chineza, evolutia si interactiunea dintre ele de-a lungul timpului, formarea Operei din Beijing, genul cel mai reprezentativ al teatrului liric chinez, prezentand intr-o maniera cat mai amanuntita conditiile istorice si socio-politice care au favorizat nasterea acestui gen de arta dramatica precum si dogmele feudale si perceptele filozofice care au slefuit de-a lungul timpului acest gen muzical, urmarind evolutia muzicala si interpretativa pana in zilele noastre, cu toata influenta profunda ce a avut-o asupra intregii societati chineze. Am urmarit influenta Operei din Beijing asupra creatiei compozitorilor contemporani, facand referiri amanuntite si asupra influentei exercitate de muzica asiatica asupra compozitorilor europeni, reflectata in creatiile lor, subiectele asiatice fiind sursa de inspiratie pentru numerosi compozitori europeni. Am cautat sa prezint lumea muzicala chineza antica si lucrarile muzicale ale acesteia, precum si influenta muzicii chineze antice asupra Asiei, facand paralele intre lumea muzicala asiatica si cea europeana, pentru a evidentia mai pregnant putinele puncte comune si mai mult diferentele dintre acestea.

Faptul ca sunt vorbitoare nativa de limba chineza, mi-a facilitat accesul la documentarea bibliografica. In plus, fiind crescuta alaturi de numeroasele genuri de opera chineza, in special

cel mai reprezentativ, Opera din Beijing, nu a trebuit să mă inițiez în acest gen de artă dramatică, fiindu-mi vii în minte documentările pe care le-am vizionat de-a lungul timpului. Munca de documentare, analiză și evaluarea datelor, alături de prelucrarea lor, desfășurată pe o perioadă de câțiva ani, a implicat o analiză atentă a acestor elemente dar chiar pentru un inițiat ca mine, am constatat că sunt multe aspecte interesante pe care le-am descoperit și pe măsura ce le aflam, doream să cunosc mai mult.

În primul capitol al tezei de doctorat, intitulat *Cercetări orientative privind istoria și evoluția genului operei chineze începând din perioada medievală*, am încercat să punctez, ca introducere, notiunea de artă și originea artelor, cu referire la arta din China medievală, insistând asupra artei muzicale. Referirile la arta muzicală a acestei perioade au fost extinse și la perioadele premergătoare acesteia, punctând cronologic dezvoltarea ei, încă din antichitate, căci prezentul este continuarea trecutului. Artă chineză trebuie văzută ca un ansamblu unitar, căci ea îi este tributară filozofiei, modulului cum oamenii văd integrarea artei în natură și univers, datorită orientării filozofiei tradiționale chineze către uniunea și armonia dintre oameni și natură precum și datorită aspectelor contrastante ale paradoxurilor și complementarităților reciproce.

Un fapt demn de a fi amintit este constituirea *Liyuan* (梨园) — *Academia de Muzică „Grădina de Pere”* — **prima academie de muzică și actorie înființată în China**, cunoscută până în prezent, fiind un exemplu de instituție academică timpurie. Este posibil să fie și **prima Academie de Muzică instituțională din lume**. A fost înființată în timpul Dinastiei Tang de către Împăratul Xuanzong (712 — 755). Numele „Grădina de Pere” dat unei academii de muzică pare ciudat dar în spatele acestui nume stă o istorie. Cel de-al șaptelea împărat al Dinastiei Tang, Împăratul Xuanzong (唐玄宗) înființează școli de muzică, dans și actorie în interiorul Palatului Imperial al Orașului *Chang'an* (长安), astăzi orașul *Xi'an* (西安), capitala imperiului în acea perioadă, pentru a produce un gen de dramă care era la începuturile ei muzicală. Deoarece aceste școli se aflau în mijlocul unor grădini de peri plantați în Palatul Imperial, Academiei de Muzică care avea în subordine aceste școli i s-a dat numele de „Grădina de Pere”. Muzicienilor și artiștilor interpreți care erau educați în această academie li se spunea „Copii ai Grădinii de Pere” sau „Discipoli ai Grădinii de Pere” (梨园弟子/ *li yuán dì zǐ*), semantica „Grădina de Pere” căpătând conotații diferite în dinastiile ulterioare, în general cu referire la lumea operei chineze.

Finalul ultimului capitol trateaza aparitia si inceputurile operei chineze, respective genul de opera *kunqu* apărută în Dinastia Ming (1368 —1644), care a devenit cea mai importantă formă de artă interpretativă pentru următorii două sute de ani. *Cel mai rafinat gen al teatrului tradițional chinez*, o sinteză de dramă, operă, dans, poezie corală și recital, cu rădăcini în formele timpurii ale artei teatrale chineze, era un gen de arta dramatica ce încorporea un amestec de mimă, acrobații, farse și balade recitate. Recitativul era intercalat cu arii cântate, fiecare cuvânt sau frază fiind însoțit de mișcări sau gesturi, ca parte din dans, cu reguli stricte de stil și execuție. Este opera care și-a pus amprenta majoră asupra apariției și dezvoltării ulterioare a numeroaselor tipuri de operă locale, fiind numită pe bună dreptate creatoarea Operei din Beijing.

Opera *kunqu* isi are originile in *Opera din Sud*, si a aparut în perioada împăratului *Guangzong* (1190-1194) din *Dinastia Song de Sud* (1127—1276), în provincia *Zhejiang*, mai precis în județul *Yongjia* din sudul Chinei, ca gen de opera locala. Pe măsură ce acest gen de operă se cristalizează, în dezvoltarea sa începe să încorporeze elemente ale diferitelor forme muzicale tradiționale ale muzicii perioadei *Dinastiilor Tang* (618 — 907) și *Song* (960 — 1279), devenind o muzică bogată și rafinată. Ulterior, in anii de început ai *Dinastiei Ming* (1368-1644), *Opera din Sud* integrează elemente artistice de o valoare deosebită din opera afirmată în nordul Chinei, opera *zaju*, un gen de dramă vocală cântată pe muzică, răspândindu-se mai apoi în numeroase regiuni ale Chinei, unde a dezvoltat o multitudine de stiluri regionale diferite. *Kunshanqiang*, genul muzical care rezultat din fuziunea Operei din Sud cu muzica din regiunea *Kunshan* (lângă *Suzhou*) a Provinciei *Jiangsu*, contopită cu dialectul local *Wu*, a dus la formarea operei *kunqu*, baza tuturor stilurilor de operă chinezești.

Urmatorul capitol, *Probleme de afirmare diferită pe plan regional ale operei — Opera din Beijing* trateaza sub diferite aspecte cea mai reprezentativă formă a teatrului muzical chinez, *Opera din Beijing*. Incepand cu etimologia si originea acestui gen de arta dramatica chineza, lucrarea dezvolta in cele optsprezece capitole ale sale un subiect facinant, o lume a teatrului muzical chinez, vazuta din interior, care, urmand cararea timpului, ajunge pana in zilele noastre.

A văzut zorii zilei pentru prima oară la Beijing, în 25 septembrie 1790, în al 55-lea an de domnie a *Impăratului Qianlong* (25 septembrie1711 — 7 februarie1799) care împlinea 80 de ani, cu ocazia zilei de naștere a împăratului ținându-se un spectacol grandios și opulent.

Pentru această ocazie, patru mari trupe din Anhui, ce cântau muzică de operă *huiban*, intră în Beijing aducând cu ele zestrea culturală locală. Acestea au rămas în cultura chineză sub numele de *si da huiban*, adică „cele patru mari trupe de muzică huiban”. Fiecare dintre ele avea o specializare în care excela : trupa *Sanqing* era specializată în joc scenic secvențial, trupa *Sixi* în muzică, trupa *Chuntai* în personaje ce interpretau copii iar trupa *Hechun* în mânuirea armelor. După susținerea spectacolelor, cele patru trupe au rămas în Beijing, unde, asimilând elemente noi de la alte forme de artă dramatică precum *Opera Yiyang* (din provincia *Jiangxi*), *Luantan* (din Provincia *Shaanxi*) și *Hanju* (zona orașului *Wuhan*, provincia Hubei), au creat *Opera din Beijing*. Noul gen de artă dramatică a ajuns în Beijing din provinciile Anhui și Hubei, aceste două provincii fiind locul ei de *origine*. Dar pentru că locul ei de *formare* a fost Beijing, a fost denumită Opera din Beijing.

Opera din Beijing nu a fost o formă de artă exclusivistă, fiind apreciată și de curtea imperială, și de oamenii de rând. Era jucată în *Orașul Interzis* pentru curtea imperială, în târgurile de la țară pentru spectatorii rurali sau în piețele ambulante din orașe pentru trecători. După o perioadă de peste 50 de ani de cristalizare, Opera din Beijing a devenit un gen de artă muzicală bine încheșat. Formarea ei definitivă se socotește a fi încheiată în jurul anilor 1845.

Daca la început spectacolele de Operă din Beijing se țineau în *xiyuanzi*, ceea ce însemna „curtea ceainăriei”, ulterior, odată cu apariția teatrelor în stil vechi, cum sunt ele denumite astăzi, spectacolele s-au mutat în teatre. După anul 1860, Opera din Beijing se răspândește cu repeziciune în toată țara, câștigând popularitate.

Ca o *caracteristică*, Opera din Beijing era inițial rezervată ca interpretare doar bărbaților, femeile nefiind primite în teatru. Împăratul *Qianlong* decretase acest lucru încă din 1772, interzicând în Beijing apariția publică a femeilor în spectacole, rolurile de femeie fiind jucate tot de bărbați, în travesti. Apariția femeilor pe scenă începe *neoficial*, în anul jurul anului 1870 când încep să joace roluri de bărbați, oportunitatea fiind crearea unei trupe de Opera în stil Beijing la Shanghai de către *Li Maoer*, el însuși un cântăreț al acestui gen de operă, constituită numai din actrițe. A fost *prima trupă feminină de Opera din Beijing*. În 1894 a apărut la Shanghai primul ansamblu teatral de Opera în stil Beijing în care jucau numai femei, având numele *Meixian*. La scurt timp au fost înființate și alte teatre asemănătoare, *Nixian*, *Qunxian*, *Nü dangui*, *Dafugui* și altele. A trebuit să se aștepte fondarea *Școlii Chineze de Arte Dramatice* în 1930 pentru ca băieții și fetele să poată studia împreună

în aceeași școală și ca actorii și actrițele să poată juca în spectacol împreună, începând cu anul următor fondării acestei școli.

La începutul secolului XX, Opera din Beijing depășește granițele Chinei, atunci când *Mei Lanfang* (1894 — 1961), cel mai cunoscut și apreciat actor de Operă din Beijing, un mare maestru al genului, creator și novator al acesteia, duce această operă în Japonia în 1919, unde prezintă numeroase spectacole. După aceste spectacole, Opera din Beijing este recunoscută pe plan internațional drept *Teatrul Național al Chinei*.

Opera din Beijing a atins *apogeul* în anii 1920 —1930, dacă este să judecăm după numărul de teatre din capitala Chinei și a avut *perioada sa de aur* între anii 1949 și 1964, perioadă în care au apărut numeroși actori și actrițe talentate, ce au creat o artă în acest gen de operă.

În subcapitolul *Artă în Opera din Beijing* am cautat să fac o paralela între cele două genuri de opera, opera chineză și cea europeană, dar acest lucru este imposibil de făcut. Motivul este că, în realitate, sunt două *genuri distincte* de operă, cu *diferențe majore*, atât din punct de vedere al subiectului, al metodei de cânt și mișcare scenică, al costumelor și machiajului, al rolurilor, orchestrei, recuzitei și al costumelor, argumentând acest lucru. Am încercat să surprind pentru o clipă atmosfera de dinaintea și din timpul unui spectacol de Opera din Beijing, pentru ca cititorul să fie transpus în această lume și să-și dea seama de diferențele majore între cele două genuri de opera. Mai mult, am extins argumentația și de-a lungul altor capitole ce prezintă în amănunt diversele aspecte ale Operei din Beijing, cautând să scot în evidență aceste diferențe, comparându-le cu opera europeană.

Metafora și simbolismul sunt omniprezente în Opera din Beijing. Totul se supune acestei concepții. Începând cu machiajul, costumele sau arta dramatică, fiecare aspect al Operei din Beijing este plin de metaforă și simbolism, elemente pe care le-a preluat de la Opera *Kunqu*, predecesoarea și creatoarea ei, un spectacol al acestui gen de operă solicitând spectatorului o imaginație bogată. Actorii de Opera din Beijing rafinează și abstractizează acțiunile vieții cotidiene pentru a crea o lume artistică virtuală.

Trecerea timpului este și ea reprezentată prin simbolism : o armată întregă care se învâрте în cerc pe scenă, simbolizează că au călătorit câteva mii de kilometri ; dacă un literat sau discipol care stă într-un scaun își ține ochii închiși preț de câteva secunde, simbolistica sugerează că a trecut o noapte întreagă ; dacă o slujnică face imaginar pe scenă câteva gesturi de a urca iute treptele unei scări, acest lucru înseamnă că ea a zburat efectiv peste nenumărate

trepte; deschiderea unei uși sau a unei ferestre este făcută imitativ, cu gesturi specifice. Aceste gesturi sunt executate cu artă teatrală, mimând puțin *exagerat*, într-un fel de dans strâns coordonat de muzica.

O masă și două scaune pot simboliza o cameră a palatului imperial, un tribunal sau un birou ori cortul unui general amplasat pe câmpul de luptă. Diferența este dată de culoare și model. De exemplu, dacă fața de masă are culoarea galben-auriu sau este brodată cu motive de dragoni iar scaunele sunt specifice, înseamnă că ne aflăm în Palatul Imperial.

Machiajul și *costumele* poartă și ele o puternică încărcătură simbolică, plină de semnificații. Astfel, poziția socială a personajului, vârsta și firea, toate aceste caracteristici pot fi exprimate prin machiaj, culorile folosite pentru machiajul facial fiind cheia prezentării personajului. Culoarea și modelul costumului, de fapt dacă are sau nu broderii sau de cât de sofisticate sunt aceste broderii indica de asemenea tipul de personaj interpretat.

Pictura ce acoperă fața actorilor de Opera din Beijing reprezintă o formă *unică* de interpretare, caracteristică *numai* acestui gen de operă, nemiîntâlnit la alte genuri de operă din lume, și reprezintă o *caracteristică și trăsătură specifică a Operei din Beijing*. Există câteva mii de tipuri de picturi faciale, fiecare având o semnificație anume, în funcție de desenul ce o compune și culorile folosite, fiecare din aceste elemente având o simbolistică specifică.

Subiectele sunt inspirate din lunga istorie a Chinei, biografii ale împăraților chinezi, întâmplări petrecute la curtea imperială ori în familiile înalților dregători, ori sunt inspirate de legende populare sau literatură, spectacole de varietăți dramatice antice, toate păstrând spiritul artistic vechi și estetica elegantă încorporată în ele, reflectând cu claritate conceptul filozofic confucianist despre etică și moralitate. Repertoriul Operei din Beijing cuprinde *peste 1400 de lucrări* însă numărul de piese jucate după anii 1950 nu depășește 100.

Un spectacol clasic constă în *cânt* (chang/唱功), *recitativ* (念 nian/念白), *mișcare scenică* (做 zuo/做功), *luptă* (打 da/武打), adică cele *patru abilități* (四功 și gong) — mima fiind încorporată în mișcare scenică iar tehnica de acrobație (artele marțiale) în *da* (luptă) — fiecare din acestea fiind minuțios elaborate, ca o consecință a dezvoltării de-a lungul timpului.

Subcapitolul *Arta interpretativă* imi ofera sansa de a accentua inca o data diferentele majore dintre opera chineza si cea europeana, de data aceasta din punct de vedere al

vocalizelor, dicției și sistemului de muzică vocală, comparația ducând la concluzia că *nu se poate stabili o similitudine între opera europeană și opera chineză*.

Muzica Operei din Beijing, compusă pe gama de șapte note și construită pe două stiluri muzicale, *xipi*(西皮) și *erhuang* (二黃) sau numeroase variante ale acestora, alături de asimilări de la diverse genuri de opera locale, nu este scrisă de un compozitor anume care să-și lase amprenta stilului său muzical, așa cum se întâmplă în opera europeană și nici notația nu se face folosind note muzicale ci caractere chinezești. Opera din Beijing folosește ca acompaniament, *numai* instrumente tradiționale.

Genurile de roluri, se împart în *patru mari categorii distincte* : *Sheng* (生) — rolul masculin principal având trei subtipuri, *Dan* (旦) — roluri feminine având șase subtipuri, *Jing* (淨) — rolul bărbătesc de față pictată care în funcție de repertoriu poate juca rolul principal sau secundar și *Chou* (丑) — bărbatul clăun (bufonul), fiecare din acestea fiind amanunțit prezentate în lucrare. Actorii bărbați pot crea și interpreta roluri feminine, așa cum și actrițele pot crea și interpreta roluri bărbătești, fiecare dintre ei excelând în rolurile lor, acesta fiind un *fenomen specific* Operei din Beijing.

Când Opera din Beijing era la apogeul său, și-au făcut apariția pe scenă o multitudine de actori care jucau roluri feminine. Dintre aceștia, s-au distins „*cei patru mari dan*” cum sunt numiți în cultura chineză și literatura de specialitate — *Mei Lanfang* (1894—1961), *Shang Xiaoyun* (1900— 1976), *Chen Yanqiu* (1904— 1958) și *Xun Huisheng* (1900— 1968), care au creat *perioada de aur a Operei din Beijing*, scriind o pagină de neuitat în istoria acestui gen de artă dramatică. Ei au interpretat cu măiestrie și talent ieșit din comun, câteva zeci de roluri feminine, câștigând admirația publicului masculin și simpatia spectatoarelor. Apariția acestui fenomen a fost dictată de dogmele feudale ale acelor vremuri, care interziceau actoria și teatrul femeilor. În anii 1950, s-a luat hotărârea fermă ca rolurile feminine să fie interpretate de femei și rolurile masculine de bărbați, dispărând din istoria Operei din Beijing rolurile *dan* create de bărbați.

În subcapitolul *Crearea diverselor școli și reprezentanții lor* am dorit să fac o retrospectivă a reprezentanților de seamă pentru fiecare tip și subtip de rol, încă de la cristalizarea Operei din Beijing ca gen de opera dramatică de sine-stătătoare, amintind aici și scolile celebre pe care aceștia le-au constituit.

Am dedicat un subcapitol intreg, *Mei Lanfang și arta sa*, reprezentantului de seama al celei de-a patra generatii de actori de Opera din Beijing, Mei Lanfang, celebru datorita artei interpretative de creație dusă la cel mai înalt nivel posibil în rolurile *dan*, roluri feminine în care a excelat, reușind să creeze *mişcări în special ale mâinilor*, pline de grație, inimitabile, ce reprezintă frumusețea și gingășia, creind o nouă estetică a gesturilor feminine ce a îmbogățit mijloacele de exprimare ale rolurilor *dan*.

În penultimul subcapitol, *Formarea actorilor.Tradiții*, am dorit să prezint munca asidua, uneori chinuitoare a copiilor, care în secolul XIX, până la mijlocul secolului XX, studiau arta Operei din Beijing de la o vârstă fragedă, copii care nu știau să scrie și să citească dar învățau arta dramatică de la maestrul trupei, „părinți”, artiști sau de la cei mai în vârstă, reușind să aibă și o brumă de cultură generală. Departe de lumina stralucitoare a reflectoarelor și ferit de ochii publicului care nu trebuie să vadă decât spectacolul în splendoarea lui, rămâne impresionanta munca asidua și susținută, continuată toată viața, a actorilor consacrați pentru a se menține în formă pe scenă. Tradițiile existente în sânul acestei mari comunități a actorilor de Opera din Beijing, îmbracă forme particulare, specifice lumii artistice din care fac parte.

Ultimul subcapitol, *Opera din Beijing astăzi*, analizează acest gen de artă dramatică chineză în contextul evoluției sociale, al mentalităților în continuă schimbare de astăzi și eforturile făcute pentru implementarea unor reforme capabile să accelereze dezvoltarea ei, alături de metodele de revigorare a acesteia, pentru a ajunge la inima spectatorului.

Lucrarea continuă prin capitolul *Analiza operei „Felinarul Roșu” în contextul general de evoluție a Operei din Beijing.Probleme de repertoriu a Operei din Beijing*, unde, în cele cinci subcapitole am prezentat transformările radicale suferite de Opera din Beijing în decursul celor zece ani ai Marii Revoluții Culturale, transformări reflectate în noile opere revoluționare și am făcut o analiză amanunțită a operei *Felinarul Roșu*, cea mai reprezentativă creație a acelor timpuri. Pentru a înțelege cum a fost posibilă această transformare, în această direcție, am făcut o incursiune în condițiile socio-politice ale acelor vremuri, încercând să redau cât mai autentic posibil atmosfera de creație a operei din acea perioadă.

Capitolul *Opera din Beijing modernă* mi-a dat prilejul prezentării evoluției acestui gen de artă dramatică către o operă chineză contemporană, născută din creația compozitorului și dirijorului chinez *Tan Dun*, care a reușit să spargă tiparele tradiționale ale muzicii clasice chineze precum și pe cele ale muzicii clasice europene. Am considerat oportun să prezint și biografia lui *Tan Dun*, acest fapt ducând la înțelegerea filonului său de creație și la o mai bună

înțelegere a lucrărilor sale. O creație vastă, din care se evidențiază cea mai recentă lucrare în materie de operă, *Primul Împărat*, o operă concepută în 2006. Special comandată de *Golden Metropolitan Opera*, cu rolul titular special creat pentru *Plácido Domingo*, lucrarea se prezintă ca o operă în două acte, inspirată din istoria Chinei, în care răzbat accentele de neconfundat ale muzicii Operei din Beijing, purtând amprenta acestui stil muzical.

În următorul capitol, *Subiecte asiatice, sursă de inspirație pentru compozitorii veriști europeni*, am făcut o prezentare și analiză amănunțită a două opere foarte cunoscute, de factura europeană care încorporează elemente asiatice, *Madama Butterfly* și *Turandot*, prezentând într-unul din subcapitole exotismul și orientalismul reflectat în muzica clasică a compozitorilor europeni, descriind pe scurt subiectele creațiilor respective. În următoarele subcapitole am făcut o extindere a subiectelor asiatice prezente în lucrările compozitorilor veriști, trecând de la compozitorii veriști într-un alt registru, al compozitorilor contemporani și al operelor moderne contemporane, prezentând *Nixon în China*, creația compozitorului minimalist american *John Adams* ce a avut premiera în 1987 și *Angel's Bone* (Osul Îngerilor), lucrare a compozitoarei chineze ce trăiește în Statele Unite, *Du Yun*, operă ce a avut premiera în ianuarie 2016.

Ultimul capitol al tezei de doctorat, *Scurt istoric al muzicii și teatrului chinez, mediu de formare al Operei din Beijing*, este o incursiune în lumea muzicii antice chineze, care urmărește de-a lungul mai multor dinastii apariția și evoluția diverselor genuri de muzică, instituțiile create pentru dezvoltarea muzicală, conceptele filozofice antice și modul cum acestea au influențat muzica, instrumentele muzicale folosite pentru acompaniament, apariția, încheierea și cristalizarea genului de operă chineză. Am încercat să redau condițiile dure de examinare pentru a accede la un grad profesional recunoscut, introducând subcapitolul *Sistemul confucianist de examinare* în care prezint amănunțit toate aspectele sale, pentru că în subcapitolul *Sisteme de notare muzicală* să fac o trecere în revistă a sistemelor de notare muzicală chineze dezvoltate de-a lungul mai multor dinastii, prezentând și sistemele de notare europeană. Dincolo de datele noi prezentate în subcapitolele *Invențiile Chinei antice* și *Influența culturală a Chinei în Asia*, am considerat oportun adăugarea lor căci cunoscând mediul de formare al muzicii chineze și în special al operei chineze, putem avea o viziune globală a acestui gen de artă dramatică, lucru care duce la înțelegerea mai profundă a Operei din Beijing.