

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.16>

Katarzyna SUSKA-ZAGÓRSKA

<https://orcid.org/0000-0002-4143-4257>

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

e-mail: katarzyna.suska@op.pl

Chenyang ZHAO (赵晨阳)

<https://orcid.org/0009-0009-3239-8176>

Shandong University of the Arts (Jinan), Chiny – absolwentka (licencjat)

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie – absolwentka (mgr)

e-mail: zhaocy95@gmail.com

Inscenizacja opery *Dream of the Red Chamber* w Operze San Francisco – przełomowe wydarzenie w kontekście globalnej recepcji kultury chińskiej

Anglojęzyczne tłumaczenie niniejszego tekstu zostało opublikowane w tym tomie:

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.17>

Jak cytować [How to cite]: K. Suska-Zagórska, Ch. Zhao (赵晨阳), *Inscenizacja opery Dream of the Red Chamber w Operze San Francisco – przełomowe wydarzenie w kontekście globalnej recepcji kultury chińskiej*, „Edukacja Muzyczna” 2025, t. 20, s. 317–346, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.16>.

Streszczenie

Sen czerwonej komnaty (红楼梦, *Hónglóu Mèng*), XVIII-wieczna powieść Cao Xueqina, należy do czterech wielkich klasycznych powieści literatury chińskiej i zajmuje szczególne miejsce w kanonie chińskiego dziedzictwa kulturowego. Jej znaczenie znalazło współczesne odzwierciedlenie

Data zgłoszenia: 8.04.2025

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 28.07.2025/25.08.2025

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 31.07.2025/1.08.2025

Data akceptacji: 13.12.2025

w anglojęzycznej operze *Dream of the Red Chamber* Brighta Shenga, której premiera odbyła się 10 września 2016 roku w San Francisco, we współpracy z Operą w San Francisco, Fundacją Chuanlong oraz Chinese Heritage Foundation Friends of Minnesota. Sukces tego przedsięwzięcia stanowi istotny etap w globalnym upowszechnianiu chińskiej literatury klasycznej i muzyki, ukazując oryginalną syntezę tradycji muzyki chińskiej z zachodnim językiem kompozytorskim. Wykorzystanie języka angielskiego oraz międzynarodowy zespół realizatorów podkreśliły uniwersalny wymiar projektu i jego znaczenie dla dialogu międzykulturowego. Artykuł podejmuje próbę syntetycznego omówienia powieści Cao Xueqina oraz opery Brighta Shenga, koncentrując się na ich znaczeniu kulturowym, walorach artystycznych oraz międzynarodowej recepcji krytycznej. W centrum rozważań znajduje się sama inscenizacja opery i jej rezonans w Stanach Zjednoczonych i w Chinach, a nie szczegółowa analiza dzieła muzycznego.

Słowa kluczowe: opera, chińska muzyka ludowa, chińskie powieści klasyczne, globalny kontekst recepcji kultury chińskiej.

Wprowadzenie

Eksploracja kultury chińskiej stała się w ostatnich latach zjawiskiem o zasięgu globalnym. Coraz szersze grono odbiorców wykazuje zainteresowanie tradycyjną kulturą Chin, uznawaną za jedną z najbardziej reprezentatywnych form dziedzictwa kulturowego Azji. Niezależnie od tego, czy przedmiotem refleksji jest architektura, sztuki wizualne, film, czy przejawy kultury popularnej, takie jak moda, odbiorcy wywodzący się z kręgu kultury europejskiej i amerykańskiej rozpoznają w tych obszarach charakterystyczne elementy chińskie. Rosnące zainteresowanie kulturą Chin obejmuje również obszar muzyki operowej. Współczesna opera chińska to zjawisko odmienne od tzw. opery pekińskiej, która jest oryginalnym widowiskiem złożonym z różnorodnych elementów, takich jak: śpiew tradycyjny z akompaniamentem tradycyjnych instrumentów, dialog, akrobatyka, taniec oraz bogata, symboliczna scenografia. Muzyka współcześnie tworzonych dzieł operowych w Chinach opiera się na podstawach muzyki Zachodu, zachowując jednak swoją charakterystykę, uwarunkowaną wielowiekową tradycją oraz różnorodnością etniczną tego kraju. Powstanie nowej opery chińskiej wiąże się z reformą i otwarciem się Chin na wpływy ogólnoswiatowe w latach 80. XX wieku. Kontakty z kulturą teatralną i muzyczną Stanów Zjednoczonych, zwłaszcza tournée Filadelfijskiej Orkiestry Symfonicznej w Chinach w 1973 roku, stały się impulsem do intensyfikacji zainteresowania muzyką europejsko-amerykańską. Kompozytorzy chińscy zaczęli szybko przyswajać zasady tej muzyki, czemu sprzyjały często również wyjazdy na studia muzyczne do USA i do Europy.

Jedną z pierwszych oper reprezentujących nowy nurt była *The Savage Land* (原野, *Yuányě*), oparta na dramacie Cao Yu (曹禺, *Cáo Yǔ*), z muzyką Jin Xianga (金湘, *Jīn Xiāng*), której prapremiera odbyła się w Pekinie w 1987 roku. Dzieło to cechuje wyważona relacja między muzyką a akcją dramatyczną, co zbliża je do zachodniego modelu opery, przy jednoczesnym zachowaniu wyraźnych ele-

mentów tradycji chińskiej. W latach 80. rozpoczyna się proces wymiany dorobku kulturowego muzyki operowej chińskiej i zachodniej, a *The Savage Land* zostaje dostrzeżone i docenione, zwłaszcza po jego wystawieniu w Operze Waszyngtońskiej w sezonie 1991/1992. „The New York Times” opublikował recenzję pod tytułem *Opera: From China, Echoes of Puccini*, w której wysoko oceniono poziom artystyczny *The Savage Land*, dostrzegając w nim jednocześnie podobieństwo do stylu oper Pucciniego. Autor recenzji opisuje operę Jin Xianga jako:

[...] a highly individual creation that — though it nearly matches Puccini on his own terms, with slightly updated orchestral effects and far more convincing Orientalisms — is invested with great conviction by a composer for whom turn-of-the-century European styles remain fresh and vital¹.

[...] wysoce indywidualne dzieło, które — choć niemal dorównuje Pucciniemu na jego własnych zasadach, z lekko unowocześnionymi efektami orkiestrowymi i o wiele bardziej przekonującymi orientalizmami — jest nacechowane wielkim przekonaniem przez kompozytora, dla którego europejski styl przełomu wieków pozostaje świeży i pełen życia².

W procesie niwelowania kolejnych barier kulturowych pojawiają się zjawiska przełomowe, do których zaliczyć należy niewątpliwie prapremierę nowej opery Brighta Shenga *Sen czerwonej komnaty* (oryginalny tytuł: *Dream of the Red Chamber*). Libretto opery, autorstwa Davida Henry’ego Hwanga oraz kompozytora Brighta Shenga, opiera się na klasycznym chińskim eposie, określanym w *Encyklopedii PWN* jako „suma dawnej kultury Chin”³. Prapremiera dzieła, poprzedzona niemal pięcioletnim okresem przygotowań, odbyła się 10 września 2016 roku w siedzibie Opery w San Francisco (War Memorial Opera House). Realizacja opery była dziełem wybitnych artystów o korzeniach zarówno amerykańskich, jak i chińskich, co przyczyniło się do jej spektakularnego sukcesu.

W niniejszym artykule podjęto cztery zasadnicze zagadnienia związane z wydarzeniem o istotnym znaczeniu dla kultury globalnej: po pierwsze, *Sen czerwonej komnaty* jako arcydzieło literatury i kultury chińskiej; po drugie, zespół realizatorów oraz obsada opery *Dream of the Red Chamber* na scenie Opery w San Francisco; po trzecie, adaptacja powieści Cao Xueqina w operze Brighta Shenga, rozpatrywana w kontekście libretta oraz wybranych elementów stylu muzycznego, bez szczegółowej analizy cech stylistycznych języka kompozytorskiego⁴; po

¹ J.R. Oestreich, *Review. Opera From China, Echoes of Puccini*, „The New York Times”, 20.01.1992; źródło: <https://www.nytimes.com/1992/01/20/arts/review-opera-from-china-echoes-of-puccini.html> [stan z 7.09.2024].

² Tłumaczenie własne autorek.

³ Hasło: *Cao Xueqin*, *Cao Sūe-cin*, [w:] *Encyklopedia PWN*, źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Cao-Xueqin;3883087.html> [stan z 5.08.2024].

⁴ Szczegółowo tym zagadnieniem zajmuje się Xirui Huang w swojej rozprawie doktorskiej. Zob. X. Huang, *The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng’s Opera „Dream of the Red Chamber”*, rozprawa doktorska, University of Nevada w Las Vegas, 2020, nr 3904, DOI: 10.34917/19412091, s. 105.

czwarte, recepcja opery w Stanach Zjednoczonych i w Chinach w świetle wypowiedzi krytyków muzycznych.

1. Epos *Sen czerwonej komnaty* (tytuł chiński: *Honglou Meng*) jako arcydzieło literatury chińskiej

Powieść *Sen czerwonej komnaty* (红楼梦, *Hónglóu Mèng*)⁵ ma status klasyki literatury chińskiej i należy do czterech epokowych dzieł literackich w historii tego kraju. Autorem powieści jest Cao Xueqin (1715–1763?), żyjący w okresie panowania dynastii Qing⁶. *Encyclopaedia Britannica* podaje również rzeczywiste rodowe nazwisko pisarza: Cao Zhan⁷. Nie mamy zbyt wielu wiadomości o życiu Cao Xueqina, choć jego powieść ma w dużym stopniu charakter autobiograficzny. Według jego przyjaciela Zhanga Yiquana⁸ nazwisko Xueqin było jednym z jego wielu literackich pseudonimów. Używał także nazwisk Qinx i Qipu oraz grzecznościowego przydomka: Mengruan.

Cao Xueqin urodził się we wpływowej rodzinie. Jego prababka, Lady Sun, była mamką cesarza Kangxi⁹, a jego dziadek, Cao Yin, znany cesarzowi od dzieciństwa, został cesarskim komisarzem ds. jedwabiu w Jiangning i Suzhou. Cao Yin był wybitnym uczonym i kolekcjonerem książek. Za swego panowania cesarz Kangxi czterokrotnie przebywał w domu Cao Yin, co wskazuje na wysoki poziom zaufania, jakim darzył rodzinę Cao. Dzięki prestiżowemu pochodzeniu rodzinnemu Cao Xueqin doświadczył luksusowego i dostatniego dzieciństwa w kwitnącym regionie Jiangnan. Jednak losy rodziny odwróciły się z powodu intryg i konfliktów politycznych, co doprowadziło w konsekwencji do jej upadku. Doświadczwszy zarówno luksusu, jak i poniżenia, Cao Xueqin niewątpliwie odnalazł wiele inspiracji dla swego głównego dzieła we własnych doświadczeniach życiowych.

Powieść Cao Xueqina odzwierciedla życie prominentnej rodziny Jia oraz innych rodzin arystokratycznych, w tym również ówczesnej rodziny cesarskiej. Tworząc szeroko rozbudowaną sagę rodzinną, autor Cao Xueqin daje czytelnikowi szczegółowy wgląd we wszystkie aspekty życia w feudalnych Chinach w XVIII wieku. W kręgu poruszonych tematów znajdują się: hierarchia społeczna

⁵ Inne tłumaczenia: *Sen o czerwonej komnacie* lub *Sen czerwonego pawilonu*.

⁶ Hasło: *dynastia Qing*, [w:] *Encyklopedia PWN*, źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/dynastia%20Qing.html> [stan z 7.08.2024].

⁷ Hasło: *Cao Zhan*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, źródło: <https://www.britannica.com/biography/Cao-Zhan> [stan z 8.02.2025].

⁸ Zob. źródło: <https://blog.wenxuecity.com/myblog/2802/201103/16741.html> [stan z 7.08.2024].

⁹ Cesarz Kangxi (1654–1722) był trzecim cesarzem dynastii Qing i drugim władcą tej dynastii rządzącym całymi Chinami. Panował przez 61 lat, co czyni go najdłużej panującym cesarzem w historii Chin i jednym z najdłużej panujących władców w dziejach świata.

i jej konsekwencje, twórczość artystyczna, a zwłaszcza literacka, elementy życia codziennego, jak choćby krawiectwo, język potoczny, muzyka, obyczajowość, normy zachowania. Pojawiają się także odniesienia do tradycyjnych chińskich religii, takich jak taoizm i buddyzm. Ważnym wątkiem jest tragiczna historia miłości Jia Baoyu i Lin Daiyu. Autor powieści wprowadził do akcji 30 głównych postaci oraz około 400 bohaterów epizodycznych. Aby uniknąć reperkusji politycznych, pisarz często decydował się na zatajenie prawdziwych nazwisk i pewnych wydarzeń, tworząc w rezultacie fabularyzowaną historię rodziny. *Encyclopaedia Britannica* określa styl pisarski Cao Xueqina jako połączenie prozy realistycznej, romansowej i psychologicznej, łączącej opisy życia codziennego z elementami nadprzyrodzonymi¹⁰.

Ze względu na dużą wartość naukową powieści *Sen czerwonej komnaty*, niemal od początku jej rozpowszechniania pojawiły się badania analizujące treść i znaczenie dzieła. Ogromne zainteresowanie naukowców zaowocowało powstaniem nowej dziedziny badań, zwanej redologią, a historię jej rozwoju opisał w swojej książce Chen Weizhao¹¹.

Cao Xueqin był człowiekiem o wielkim talencie, zajmował się epiką i poezją, ale także malarstwem – niestety, większość jego dzieł nie przetrwała i przyszłe pokolenia nie mogły ich poznać i docenić. Jego talent literacki można dostrzec jedynie w poezji i prozie, która przypisana jest bohaterom *Snu czerwonej komnaty*. Znany ze swojej otwartej natury Cao Xueqin miał wielu przyjaciół, a rękopis *Snu czerwonej komnaty* był powszechnie podziwiany, często wypożyczany i kopiowany. Niestety, doprowadziło to do utraty znacznej części dzieła, co jest nieodżałowaną stratą dla kultury. Do czasów współczesnych zachowało się jedynie 80 pierwszych rozdziałów oryginalnego dzieła Cao Xueqina. Na autorskim manuskrypcie widniał tytuł *Historia kamienia* (石头记, *Shítóu jì*). Dopiero po śmierci autora, w drukowanej edycji powieści z 1791 roku, pojawia się tytuł *Sen czerwonej komnaty* (红楼梦, *Hónglóu Mèng*)¹². Autorami nowego opracowania powieści byli Cheng Weiyuan (程偉元, *Chéng Wěiyuán*) oraz Gao E (高鶚, *Gāo È*). Opublikowali oni „pełną” wersję utworu, obejmującą 120 rozdziałów, rzekomo odtworzonych na podstawie notatek Cao Xueqina. Edycja ta stała się podstawą kolejnych wydań, choć autorstwo ostatnich czterdziestu rozdziałów pozostaje przedmiotem dyskusji badawczej.

Na początku XIX wieku w Chinach popularne stało się powiedzenie: „Bez wspomnienia o *Śnie czerwonej komnaty* czytanie wszystkich innych książek jest daremne”. Świadczy to o wyjątkowej pozycji tego dzieła w świadomości społeczeń-

¹⁰ Zob. hasło: *Dream of the Red Chamber*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, źródło: <https://www.britannica.com/topic/Dream-of-the-Red-Chamber> [stan z 26.10.2024].

¹¹ W. Chen, *Hongxue tongshi* (红学通史; *A History of Redology*), Shanghai People's Publishing Press, Shanghai 2005.

¹² W tłumaczeniach na język angielski można także odnaleźć tytuł: *Dream of the Red Mansion*.

nej Chińczyków oraz o jego uniwersalnym znaczeniu wykraczającym poza ramy literatury. Wielokrotnie ubolewano nad utratą znaczącej części rękopisu Cao Xueqina, co doprowadziło do powszechnie panującego literackiego lamentu. W okresie od połowy do końca dynastii Qing ukazały się liczne próby stworzenia podobnych dzieł, jednak tylko wersja Gao E zyskała trwałe uznanie obok oryginalnego dzieła Cao Xueqina.

Postacie i wydarzenia opisane w powieści w dużej części odzwierciedlają biografię pisarza. Pierwszy komentator dzieła, żyjący w epoce Cao Xueqina, ukrywający się pod pseudonimem Zhiyan Zhai, w swoich komentarzach stwierdza, że bohaterów Jia Baoyu¹³ i Zhen Baoyu¹⁴ można uznać za *alter ego* pisarza. Nazwiska Zhen oraz Jia można przetłumaczyć odpowiednio jako 'prawdziwe' i 'fałszywe'. Koncentrując się na „fałszywym Baoyu” i wykorzystując „prawdziwego Baoyu” jako jego odwrotną kopię, odbicie (lub drugą stronę osobowości), Cao Xueqin w subtelny sposób przekazał prawdziwe emocje poprzez fikcyjne narracje. Można powiedzieć, że Zhen Baoyu jest zwierciadłem Jia Baoyu, tak jak losy fikcyjnego klanu Jia odzwierciedlają losy klanu Zhen („prawdziwej” rodziny).

Pierwotnym zamiarem Cao Xueqina w okresie pracy nad *Snem czerwonej komnaty* było przede wszystkim wspomnienie minionej świetności własnej rodziny i zamożnego życia, jakie kiedyś wiódł. Przedstawienie przez niego bohatera Jia Baoyu jako „rozproszonego, niezdolnego do angażowania się w sprawy doczesne i niechętnego czytaniu”¹⁵ było raczej auto-deprecjonującą uwagą, typową dla młodego mistrza z podupadającej rodziny arystokratycznej, którą późniejsze pokolenia zinterpretowały jako bunt przeciwko etyce feudalnej. Wraz z upadkiem dynastii Qing (1911), a zarazem feudalizmu, w tak zwanym wczesnym okresie republikańskim tworzą się nowe idee społeczne, które znajdują swe odbicie w literaturze. Rodzi się Ruch Nowej Kultury¹⁶. Powstają kolejne interpretacje dzieła, zgodne z duchem nowych czasów. Rozczarowanie, bierność i ostateczna rezygnacja głównego bohatera powieści JiaBaoyu odczytywane są jako jego klęska po nieudanych próbach wyrwania się ze starego świata i stworzenia nowego. Żywe i bogate duchowo postacie kobiece występujące w powieści są postrzegane jako ucieleśnienie postępowej myśli o równości płci. Wraz z upływem czasu i zmianami w sytuacji polityczno-społecznej Chin powieść przyciąga swoim uniwersalizmem, a kolejne pokolenia odnajdują w niej interesujące dla siebie tematy.

¹³ Jia Baoyu – główny bohater powieści i opery, młodzieniec rozpieszczony i zniewieściany, żyjący w nieświadomości realiów codzienności.

¹⁴ Zhen Baoyu pojawia się w powieści jako postać drugoplanowa, należąca do klanu Zhen.

¹⁵ C. Xueqin, G.E., *Dream of the Red Mansions (Honglou meng 红楼梦)*, Foreign Languages Press, Beijing 1978, s. 45; tłumaczenie własne auterek.

¹⁶ Ruch Nowej Kultury w Chinach – masowy ruch po obaleniu dynastii Qing i proklamowaniu republiki; młodzi intelektualiści domagali się wówczas modernizacji Chin na wzór zachodni, upowszechnienia języka potocznego w literaturze oraz obalenia resztek feudalizmu.

Jak trafnie zauważył Lu Xun, chiński pisarz tworzący w I połowie XX wieku, jeden z projektantów i przywódców Ruchu Nowej Kultury¹⁷:

The same *Dream of the Red Chamber* is perceived differently by each reader: Confucianists sees the I Ching, Neo-Confucianism sees prostitution, the talented man sees the lingering, the Revolutionary see the anti-Manchu struggle, and those who like gossip will learn the secrets of the royal palace¹⁸.

[Ten sam *Sen Czerwonej Komnaty* jest postrzegany przez każdego czytelnika inaczej: konfucjaniści¹⁹ widzą w nim *I Ching*²⁰, neokonfucjaniści²¹ widzą rozwiązłość, człowiek postępowy widzi zacofanie, rewolucjoniści widzą walkę anty-Manchu²², a ludzie żądni plotek poznają tajemnice pałacu królewskiego]²³.

2. Opera *Dream of the Red Chamber* na deskach scenicznych oper w San Francisco i w Chinach – twórcy i wykonawcy

10 września 2016 roku, wspólnym wysiłkiem Opery w San Francisco oraz Fundacji Chuanlong – chińskiej organizacji z Minnesoty, zajmującej się propagowaniem kultury chińskiej na świecie – odbyła się prapremiera anglojęzycznej opery Brighta Shenga pod tytułem *Dream of the Red Chamber (Sen czerwonej komnaty)*. To wyjątkowe artystyczne wydarzenie stało się krokiem milowym w procesie upowszechnienia na świecie chińskiej literatury klasycznej oraz chińskiej muzyki, ponieważ styl muzyczny Brighta Shenga stanowi oryginalne połączenie tradycji muzyki chińskiej i języka muzycznego Zachodu. Natomiast wykorzystanie języka angielskiego do stworzenia i realizacji opery opartej na tak emblematycznym dla kultury Chin arcydziele oraz międzynarodowy skład zespołu realizatorów tego wydarzenia stanowią przełomowy krok w integracji różnorodnych tradycji w wymiarze globalnym.

¹⁷ Lu Xun (1881–1936) – uznawany za ojca współczesnej literatury chińskiej, orędownik języka potocznego w literaturze pięknej.

¹⁸ Lu X., *Lu Xun Miscellaneous Essay Classics (Lu Xun zawén jingdian quanji 鲁迅杂文经典全集)*, Taihai Publishing House, Beijing 2022, s. 396.

¹⁹ Konfucjaniści – uczeni specjalizujący się w interpretacji, komentowaniu oraz badaniu pism konfucjańskich.

²⁰ *I Ching* – *Księga wróżb* używana przez starożytnych chińskich mistrzów do przewidywania przyszłych losów i nieszczęść; jeden z najstarszych chińskich tekstów klasycznych, prezentujących rdzennie chińską kosmogonię i filozofię, stanowiący podstawę taoizmu i konfucjanizmu.

²¹ Neokonfucjanizm powstał w okresie od dynastii Song do dynastii Ming. Modyfikuje klasyczny konfucjanizm poprzez adaptację elementów taoizmu i buddyzmu. Współczesne użycie terminu „neokonfucjanizm” wiąże się przede wszystkim z osobą chińskiego filozofa Feng Youlana (1895–1990), autora *Historii filozofii chińskiej* napisanej w latach 30. XX wieku.

²² W. Tomaszewski, *Rewolucja Xinhai i upadek chińskiego cesarstwa*, „Histmag.org”, źródło: <https://histmag.org/Rewolucja-Xinhai-i-upadek-chińskiego-cesarstwa-6864> [stan z 3.09.2024].

²³ Tłumaczenie własne auterek.

2.1. Realizatorzy i wykonawcy dzieła operowego *Dream of the Red Chamber* na scenie Opery w San Francisco

Opera *Dream of the Red Chamber* została zamówiona przez San Francisco Opera i wyprodukowana w koprodukcji z Hong Kong Arts Festival. Po prezentacjach w Stanach Zjednoczonych spektakl odbył tournée po Chinach. Zespół realizatorów stanął wobec wyzwania dotarcia do odbiorców o zróżnicowanym zapleczu kulturowym: z jednej strony publiczności zachodniej, nieznającej kultury dawnych Chin, z drugiej zaś – krajowych i zagranicznych miłośników powieści.

Zespół realizatorów przedstawienia:

- kompozytor: Bright Sheng,
- libretto: David Henry Hwang, Bright Sheng,
- dyrygent: George Manahan,
- reżyser: Stan Lai,
- scenografia: Tim Yip²⁴.

Bright Sheng urodził się 6.12.1955 roku w Szanghaju. Jego chińskie nazwisko brzmi: Sheng Zongliang. Od najmłodszych lat obcował z muzyką ludową za sprawą matki, która występowała w Operze Pekińskiej, a także grała na ludowym instrumencie *jinghu*. Kompozytor już w bardzo młodym wieku uczył się gry na wielu instrumentach tradycyjnych, co później odegrało ważną rolę w jego twórczości. W 1978 roku został przyjęty na Wydział Kompozycji Konserwatorium Muzycznego w Szanghaju. W trakcie studiów zdał sobie sprawę, że studiowanie wyłącznie tradycyjnej muzyki chińskiej stwarza duże ograniczenia dla jego rozwoju twórczego. Dwa lata przed ukończeniem studiów rodzice Shenga wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych i osiedlili się w Nowym Jorku. W 1982 roku Bright Sheng został przyjęty do Queens College w Nowym Jorku, gdzie studiował u słynnego teoretyka kompozycji George’a Perlego i znanego kompozytora Hugona Weisgalla. W 1993 roku kontynuował studia na Uniwersytecie Columbia, gdzie uzyskał stopień doktora sztuk muzycznych. Studiował u Chou Wen-chunga, Jacka Beesona i Maria Davidovsky’ego.

Studia pod okiem mistrzów na Uniwersytecie Columbia uświadomiły Shengowi, że chociaż może dowolnie naśladować styl wielu kompozytorów XX wieku, nie potrafi swobodnie wyrażać swoich własnych muzycznych idei. W głębi serca zawsze chciał połączyć muzykę Wschodu z muzyką Zachodu, jednakże nie istniały żadne wzorce tego rodzaju twórczości, a on sam nie potrafił zdefiniować własnego stylu. W 1985 roku Bright Sheng poznał swojego najważniejszego mentora, nauczyciela i przyjaciela – Leonarda Bernsteina. Bernstein zachęcał Shenga, aby stworzył swój własny, niepowtarzalny styl, zawierając swej intuicji.

²⁴ Źródło: <https://theatrestorm.com/2016/09/27/review-dream-of-the-red-chamber-at-sf-opera/> [stan z 8.08.2024].

W latach 1994–1995 Bright Sheng pracował na Uniwersytecie Waszyngtońskim. W 1995 roku dołączył do grupy wykładowców na Wydziale Muzycznym Uniwersytetu Michigan, gdzie szybko awansował na stanowisko profesora zwyczajnego dzięki wybitnym osiągnięciom dydaktycznym i kompozytorskim. Jako kompozytor współpracował z Lyric Opera w Chicago, Seattle Symphony Orchestra, New York City Ballet i wieloma innymi renomowanymi orkiestrami. Jest laureatem wielu nagród muzycznych w USA, między innymi nagrody Mac Arthur Fellowship (2001) oraz nagrody National Association of Composers, Authors and Publishers (2002).

Do tej pory Schirmer, wydawca Shenga, opublikował 43 jego kompozycje. Chociaż Sheng studiował w Stanach Zjednoczonych znacznie dłużej niż w Chinach, zawsze był zaangażowany w prezentowanie dzieł Wschodu w dojrzałym zachodnim języku kompozytorskim. W skomponowanym w latach 80. XX wieku utworze symfonicznym *Scars (Blizny)* kompozytor zastosował technikę serialną jako zasadę organizacji i kształtowania struktur tematycznych oraz harmoniczn²⁵. Jednocześnie wprowadził do utworu charakterystyczne rytmy oraz barwy brzmieniowe chińskiej perkusji, co stanowiło pierwszą wyraźną manifestację jego indywidualnego języka muzycznego. *Scars* uchodzi za utwór przełomowy w twórczości Brighta Shenga, wyznaczający kierunek jego dalszych poszukiwań artystycznych. W latach 90. XX wieku styl kompozytora ulegał dalszej ewolucji: w dziełach z tego okresu rozwijał on zapoczątkowaną w *Scars* syntezę, łącząc klasyczną technikę wokalną tradycji europejskiej ze śpiewem opery pekińskiej oraz wprowadzając do składu orkiestry instrumenty tradycyjne, takie jak pipa²⁶, a także zestawiając wiolonczelę z zespołem instrumentów ludowych. Podejmował również próby łączenia fortepianu z ludowymi instrumentami perkusyjnymi, fletu z pipą, a nawet twórczo inkorporował do partii wiolonczeli idiomatyczne cechy gry charakterystyczne dla *erhu*. Większość kompozycji Brighta Shenga wykazuje wyraźne cechy międzykulturowe, osiągając wysoki stopień wyrafinowania; nawet przy braku jednoznacznej etykiety stylistycznej język jego utworów pozostaje łatwo rozpoznawalny.

David Henry Hwang urodził się w 1957 roku w Los Angeles; jego chińskie nazwisko brzmi Huang Zhelun. Po ukończeniu filologii angielskiej na Uniwersytecie Stanforda podjął studia teatralne na Uniwersytecie Yale. W tym okresie stworzył trzy pierwsze sztuki dramatyczne, których bohaterami byli chińscy imigranci. W 1980 roku otrzymał prestiżową nagrodę Obie Award, jedno z najwyż-

²⁵ Bright Sheng oparł się na tetrachordzie 0,1,6,7; więcej o serializmie zob. R. Reti, *Tonality in Modern Music*, W. W. Norton & Company, New York 1962, s. 164; źródło: https://archive.org/details/tonalityinmodern00reti_0 [stan z 15.09.2025].

²⁶ Pipa – tradycyjny chiński szarpany instrument strunowy, zwany chińską lutnią; znany od ponad dwóch tysięcy lat.

szych wyróżnień w amerykańskim teatrze. Przed ukończeniem 27. roku życia miał już na koncie cztery uznane dzieła sceniczne.

Najbardziej znanym utworem Hwanga jest sztuka *M. Butterfly* (1988), za którą jako pierwszy Amerykanin pochodzenia azjatyckiego otrzymał nagrodę Tony – najwyższe wyróżnienie dla twórców teatralnych w Stanach Zjednoczonych. Propozycję współpracy przy tworzeniu libretta do opery *Sen o czerwonej komnacie* złożył mu kompozytor Bright Sheng, z którym Hwang współpracował wcześniej przy realizacji opery kameralnej *The Silver River* (1997).

Hwang początkowo odrzucił zaproszenie, argumentując, że w czasie około dwóch i pół godziny spektaklu operowego nie sposób w sposób czytelny oddać złożonej fabuły tak monumentalnego dzieła, jakim jest *Sen o czerwonej komnacie*. Zwracał uwagę, iż wielość skomplikowanych wątków mogłaby osłabić dramatyczne konflikty i rozbić spójność koncepcji scenicznej. Ostatecznie wraz z Brightem Shengiem zdecydowali się skoncentrować na centralnej historii miłosnej powieści, traktując intrygę polityczną jako tło jej rozwoju. Dzięki temu zasadniczy zrąb fabularny pozostał w dużej mierze nienaruszony, przy zachowaniu możliwości pełnych ram narracyjnych.

Obaj artyści mieli pełną świadomość różnic kulturowych między Chinami a Stanami Zjednoczonymi oraz ich potencjalnego wpływu na proces twórczy. W celu wzmocnienia zespołu realizacyjnego o podobnej wrażliwości kulturowej zaprosili do współpracy w roli reżysera Stana Lai.

Stan Lai urodził się 25 października 1954 roku w Waszyngtonie; jego chińskie nazwisko brzmi Lai Sheng-chuan (賴聲). Karierę reżyserską rozpoczął na Tajwanie, a obecnie realizuje projekty zarówno w Chinach, jak i na Zachodzie. Ukończył studia na Wydziale Sztuki Dramatycznej Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley, gdzie następnie pracował jako wykładowca. Przez wiele lat był również związany z Narodowym Uniwersytetem Sztuki w Tajpej, pełniąc funkcję dziekana School of Theatre Arts, a także prowadził zajęcia na Uniwersytecie Stanforda.

Lai wyreżyserował liczne inscenizacje oper Wolfganga Amadeusza Mozarta, w tym *Don Giovanniego*, *Così fan tutte* oraz *Wesele Figara*. Jest uznawany za jednego z najważniejszych twórców współczesnego teatru chińskojęzycznego; BBC określiło go mianem „najlepszego chińskojęzycznego dramaturga i reżysera na świecie”. Jego sztuka *Sekretna miłość w krainie kwitnących brzoskwiń* została uznana przez „The New York Times” za najpopularniejszą współczesną sztukę chińską. Utwór ten był wystawiany osiemdziesiąt razy w języku angielskim przez amerykańskich aktorów, stając się pierwszym dziełem chińskojęzycznym, które weszło do głównego nurtu amerykańskiego teatru.

Zdolności reżyserskie Stana Lai odegrały kluczową rolę w realizacji opery *Sen o czerwonej komnacie*. Jego umiejętność twórczego i świadomego wykorzystania technik scenicznych osiągnęła w tym projekcie wyjątkowo wysoki poziom artystyczny.

Tim Yip urodził się w Hongkongu w 1967 roku. Jego chińskie imię i nazwisko brzmi Yip Kam-tim (葉錦添). Jest reżyserem i scenografem nagrodzonym wieloma nagrodami (Oscar, Bafta i inne). Tim Yip stworzył koncepcję „nowego orientalizmu” w sztuce, co uczyniło go jednym z najciekawszych artystów dzisiejszych czasów. Tim Yip pełnił w wystawieniu *Snu o czerwonej komnacie* funkcję dyrektora artystycznego odpowiedzialnego za scenografię oraz kostiumy. Dzięki jego wyjątkowej wizji artystycznej opera Brighta Shenga osiągnęła równowagę między estetyką Wschodu a stylistyką Zachodu. Synteza ta umożliwiła przenikanie się obu porządków artystycznych, łącząc chińską uczuciowość z zachodnią wrażliwością estetyczną i prowadząc do powstania dzieła o wyraźnej głębi emocjonalnej oraz bogatym kolorystyce oryginalnej powieści.

George Manahan jest amerykańskim dyrygentem, urodzonym w 1952 roku w Atlancie. Jest absolwentem, a obecnie profesorem w Manhattan School of Music w Nowym Jorku. Dyrygował wieloma znakomitymi zespołami operowymi w Santa Fe, Minnesocie, Portland, Seattle, New York City Opera. Zaszynął jako dyrygent wielu pierwszych wystawień oraz nagrań oper kompozytorów współczesnych, zwłaszcza amerykańskich.

Obsada głównych partii w operze *Sen czerwonej komnaty* w przedstawieniu premierowym (2016)²⁷ oraz we wznowieniu (2022)²⁸ w Operze w San Francisco:

— **Kamień/JiaBaoyu:**

- Yijie Shi, chiński tenor (2016),
- Konu Kim, koreański tenor (2022);

— **Kwiat/Lin Daiyu:**

- Pureum Jo, koreańska sopranistka (2016),
- Meihui Zhang, chińska sopranistka (2022);

— **Xue Baochai:**

- Irene Roberts, amerykańska mezzosopranistka (2016),
- Hongni Wu, chińska mezzosopranistka (2022).

Pozostałe partie w przedstawieniu premierowym (2016):

— **Monk** (rola mówiona): Randall Nakano,

— **Lady Wang:** Hyona Kim,

— **Granny Jia:** Qiulin Zhang,

— **Aunt Xue:** Yanyu Guo.

— **Dyrygenci:**

- George Manahan (2016),
- Darrell Ang (2022).

²⁷ Źródło: <https://theatrestorm.com/2016/09/27/review-dream-of-the-red-chamber-at-sf-opera/> [stan z 2.09.2024].

²⁸ Źródło: <https://operawire.com/san-francisco-opera-to-present-dream-of-the-red-chamber/> [stan z 6.09.2024].

2.2. *Dream of the Red Chamber* w Chinach

Wielki sukces prapremiery opery Brighta Shenga w San Francisco oraz ogromny wkład pracy całego zespołu realizatorów został doceniony zarówno przez krytyków, jak i koneserów oraz miłośników opery. Kolejnym krokiem w drodze do budowania „mostu kulturowego” pomiędzy Wschodem i Zachodem było pokazanie przedstawienia Opery w San Francisco publiczności chińskiej. Tournée z udziałem zespołu opery San Francisco oraz chóru Teatru Opery i Baletu z Dnipro (Ukraina) odbyło się w 2017 roku i objęło 6 spektakli w następujących chińskich centrach kultury: Hong Kong Cultural Centre, Peking National Centre for the Performing Arts, Wuhan Qintai Grand Theatre.

Zasadniczo obsada spektakli w Chinach była obsadą z realizacji premierowej. Należy jednak wspomnieć, że w jednej z głównych ról Lin Daiyu w tournée chińskim wystąpiła młoda chińska sopranistka He Wu, natomiast w partii Xue Baochai wystąpiła Lin Shi. Przedstawieniami w Chinach dyrygował sam kompozytor Bright Sheng. W związku z planowanym tournée po Chinach generalny dyrektor Opery w San Francisco Matthew Shilvock wypowiedział się w następujący sposób:

Dream of the Red Chamber has had a profound impact on connecting San Francisco Opera to the broader Bay Area community. It's exciting that this influence will continue as *Dream of the Red Chamber* travels to China on one of the most exciting US-China cultural bridges to emerge in recent years. I couldn't be more proud that the San Francisco Opera was the birthplace of a work that speaks so powerfully to such a wide audience'²⁹.

[Dzieło *Dream of the Red Chamber* wywarło ogromny wpływ na połączenie Opery w San Francisco z szerszą społecznością Bay Area. To ekscytujące, że ten wpływ będzie kontynuowany poprzez wyjazd z *Dream of the Red Chamber* do Chin, co jest jednym z najbardziej ekscytujących amerykańsko-chińskich mostów kulturowych, jakie pojawiły się w ostatnich latach. Nie mógłbym być bardziej dumny, że Opera w San Francisco była miejscem narodzin dzieła, które z taką mocą przemawia do tak szerokiej publiczności]³⁰.

3. Opera *Dream of the Red Chamber* Brighta Shenga jako próba syntezy kultury Wschodu i Zachodu

W operach opartych na chińskich opowieściach elementy tradycyjnej chińskiej kultury są często głęboko osadzone w narracji. W pewnym zakresie porównywalną zachodnią narracją dla opery Shenga może być dramat *Romeo i Julia* Szekspira, którego akcja, osadzona na podobnym tle ograniczeń rodzinnych i społecznych, również opisuje dążenie młodych kochanków do miłości i wolności. Ta analogia pomaga zachodnim odbiorcom, którzy być może nie są zaznajo-

²⁹ Źródło: <https://www.mundoclasico.com/articulo/29919/Dream-of-the-Red-Chamber-tour-performances> [stan z 8.08.2024].

³⁰ Tłumaczenie własne auterek.

mieni z chińską literaturą, łatwiej zrozumieć meritum akcji. Nie ulega jednak wątpliwości, że niezwykle złożona narracja *Snu o czerwonej komnacie* postawiła przed kompozytorem, a zarazem współautorem adaptacji powieści, oraz libreciścią istotne wyzwanie: jak wiernie zaadaptować zawiłą fabułę powieści do warunków sceny operowej.

3.1. Powieść Cao Xueqina jako tekst źródłowy dla libretta opery Brighta Shenga

Oryginalne dzieło Cao Xueqina zawiera dwa główne wątki: trójkąt miłosny pomiędzy Jia Baoyu, Lin Daiyu i Xue Baochai oraz studium politycznej walki o władzę. Wersja operowa znacząco kondensuje i rekonfiguruje historię, przekształcając obszerną narrację powieści w dwuaktową operę z jedenastoma scenami, z których każda nosi nazwę miejsca, w którym rozgrywają się wydarzenia. Opera koncentruje się na tragicznej historii miłosnej Jia Baoyu i Lin Daiyu, podkreślając konflikt pomiędzy tęsknotą Jia Baoyu za romantyczną wolnością a bezwzględными prawami obowiązków rodzinnych. Postacie drugoplanowe i wątki poboczne zostały uproszczone, zachowując jedynie podstawowe elementy narracyjne. Opera skupia się wokół bohaterów, wśród których, poza głównym bohaterem Jia Baoyu, przeważają kobiety: jego kuzynka i prawdziwa miłość Lin Daiyu, małżonka Xue Baochai, matka Lady Wang, babka Granny Jia oraz ciotka Aunt Xue. Istotna jest także osoba Mnicha (rola mówiona), która służy jako postać spajająca narrację. W ostatniej scenie wątek polityczny ujawnia się jako praprzyczyna tragicznej historii miłosnej. Dowiadujemy się, że małżeństwo Jia Baoyu z Xue Baochai i upadek rodziny Jia są częścią planu cesarza, mającego na celu przejęcie bogactwa rodziny Xue.

Na temat adaptacji fabuły powieści *Sen czerwonej komnaty* dla potrzeb libretta operowego krytyk muzyczny Ken Smith, na łamach czasopisma „Classical Voice North America” („Dziennik Stowarzyszenia Krytyków Muzycznych Północnej Ameryki”), wypowiada się następująco:

But what does *The Dream of the Red Chamber* offer to opera? That's a completely different matter. Given the generally high emotional tone, multiple deaths and financial ruin of a prominent family, it would be difficult to find a more appropriate operatic story in world literature. More importantly, the main characters easily fit within international dramatic and vocal standards. Of the love triangle in this story, the teenage Bao Yu is a tenor like the impulsive Calaf, the talented and sickly Dai Yu, the soprano heroine in the tradition of Mimi and the consumptive Violetta, and the pragmatic and reliable Bao Chai – is anyone surprised? – structurally, with all the narrative digressions removed (and the remaining details tidied up and compressed), the story fits seamlessly into a familiar emotional thread. China has many stories to share with the world, but few of them meet all the criteria for opera so well. This adaptation demonstrates the complex process of

transforming a novel into a libretto, into an opera, retaining its emotional depth and narrative thread while retaining the structural conventions of the operatic genre³¹.

[Ale co *The Dream of the Red Chamber* oferuje operze? To zupełnie inna sprawa. Biorąc pod uwagę ogólnie wysoki ton emocjonalny, wielokrotne zgony i ruinę finansową prominentnej rodziny, trudno byłoby znaleźć bardziej odpowiednią operową historię w literaturze światowej. Co ważniejsze, główni bohaterowie łatwo mieszczą się w międzynarodowych standardach dramatycznych i wokalnych. Spośród trójkąta miłosnego tej historii nastoletni Bao Yu³² jest tenorem podobnie jak impulsywny Calaf, utalentowana i chorowita Dai Yu, sopranowa bohaterka w tradycji Mimi i chora na suchoty Violetta oraz pragmatyczna i niezawodna Bao Chai – czy kogoś to dziwi? – strukturalnie, po wszystkich dygresjach narracyjnych, które zostały usunięte (a pozostałe szczegóły uporządkowane i skompresowane), historia płynnie wpasowuje się w znany wątek emocjonalny. Chiny mają wiele historii do przekazania światu, ale niewiele z nich tak dobrze spełnia wszystkie kryteria opery. Ta adaptacja ukazuje złożony proces przekształcania powieści w libretto, w operę, zachowując głębię emocjonalną i wątek narracyjny, zachowując jednocześnie strukturalne konwencje gatunku operowego]³³.

3.2. Zabiegi adaptacyjne w ramach strukturalnych i stylistycznych cech opery Brighta Shenga

W operze *Dream of the Red Chamber* wyraźnie widoczne są tradycyjne chińskie elementy kulturowe. Choć opera jest oparta stylistycznie na wzorcu zachodnim i w całości posługuje się językiem angielskim, kompozytor Bright Sheng nasycił muzykę licznymi elementami chińskimi. Wyraża się to w rozmaity sposób. W celu przybliżenia tego tematu niezbędne jest ograniczenie się do analizy wybranych zagadnień. Będą to: stosunek twórców do zagadnień językowych, koncepcja narratora w akcji opery, wykorzystanie chińskich instrumentów tradycyjnych oraz motywów i nawiązań do muzyki chińskiej.

3.2.1. SPECYFIKA ADAPTACJI JĘZYKA POWIEŚCI DO ANGIELSKIEJ WERSJI JĘZYKOWEJ

Dokładna analiza libretta angielskiej wersji opery *Dream of the Red Chamber* pozwala dostrzec jego charakterystyczne cechy, ujawniające się w sferze językowej. Teksty są misternie opracowane specjalnie na potrzeby sceny operowej i znacznie różnią się od tradycyjnych angielskich tłumaczeń powieści oraz innych adaptacji tego dzieła. Powieść Cao Xueqina częściowo wykorzystuje klasyczny język chiński, który nie jest językiem narodowym (potocznym), używanym we współczesnym społeczeństwie. Dzieło to jednak zaistniało również w historii literatury jako jedna z pierwszych powieści napisanych w dużej części w języku

³¹ K. Smith, *Dream of Red Chamber: An Epic Chinese Novel Is Classic Stuff of Opera*, źródło: <https://classicalvoiceamerica.org/2022/06/29/dream-of-red-chamber-an-epic-chinese-novel-is-classic-stuff-of-opera/> [stan z 8.08.2024].

³² Pisownia nazwisk i imion chińskich podana jest według źródła oryginalnego.

³³ Tłumaczenie własne auterek.

potocznym *baihua*. Użycie *baihua* nie było możliwe w wyrafinowanej pisanej literaturze chińskiej przed powstaniem *Snu czerwonej komnaty*, jak również przez cały wiek XIX. Dopiero początki XX wieku przyniosły przełom i język potoczny *baihua* stał się ogólnie używanym językiem powieści, a także gazet i innych gatunków piśmiennictwa³⁴.

W kontekście osobiowości językowo-stylistycznych powieści Cao Xueqina należy zauważyć, że stworzenie dialogów dla potrzeb libretta operowego wymagało nie tylko dostosowania się do osobowości bohaterów, ale także wybrania precyzyjnego i odpowiedniego słownictwa angielskiego. Ogólnie rzecz biorąc, tekst opery nie opiera się na ozdobnym języku czy archaicznym języku angielskim, ale wykorzystuje bardziej współczesne, przystępne słownictwo i językowe struktury gramatyczne. Takie podejście zapewnia rzetelne przekazywanie informacji i ułatwia lepsze zrozumienie akcji zachodnim odbiorcom. Jednakże dla odbiorców dobrze zaznajomionych z oryginalnym tekstem i jego chińskim kontekstem ta tendencja może być postrzegana jako zauważalne odejście od poetyckiego i klasycznego uroku oryginalnej prozy Cao Xueqina. W szczególności stwarza to ryzyko w przypadkach fragmentów lirycznych, takich jak wiersz *Pogrzyb kwiatów*³⁵, który należy w operze do partii Lin Daiyu. Można stwierdzić, że twórcy libretta, znając preferencje współczesnych anglojęzycznych odbiorców, starali się zachować esencję oryginalnego dzieła, używając prostego języka, aby ułatwić percepcję, a także zapewnić spójność i atrakcyjność narracji. Nie oznacza to jednak, że przyjęta koncepcja spotkała się z pełną akceptacją wśród odbiorców w Chinach. Autorka dysertacji doktorskiej obronionej na University of Nevada w Las Vegas, Xirui Huang, stwierdza, że:

However, some reviews commented that the “everyday English texts” that were being sung in the opera were inopportune; on the contrary, the texts should be modified in the style that close to Shakespeare’s plays³⁶.

[Niektóre recenzje komentowały, że „codzienne angielskie teksty” (czytaj: „teksty w potocznym języku angielskim”, przypisek własny autorki tłumaczenia) śpiewane w operze były nieodpowiednie; wręcz przeciwnie, teksty powinny zostać zmodyfikowane w stylu zbliżonym do sztuk Szekspira]³⁷.

3.2.2. UNIKALNE NARZĘDZIE NARRACYJNE: POSTAĆ MNICHA

Opera jako forma sztuki łącząca muzykę i dramat kształtuje postacie i rozwija fabułę, w dużym stopniu opierając się na ekspresji muzycznej. Natomiast powieść *Sen o czerwonej komnacie* obfituje w skomplikowane wątki, których nie da się w pełni przekazać w ramach dwuipółgodzinnego przedstawienia opero-

³⁴ Źródło: <https://www.britannica.com/topic/baihua>, [stan z 16.02.2024].

³⁵ C. Xueqin G.E., *Dream of the Red Mansions*, Foreign Languages Press, Beijing 1978, s. 399–400.

³⁶ X. Huang, op. cit., s. 105.

³⁷ Tłumaczenie własne autorki.

wego. Aby rozwiązać ten problem, autorzy operowej adaptacji *Snu o czerwonej komnacie* wprowadzili postać Mnicha – narratora, nieobecną w oryginalnej powieści. Jest to rola mówiona. W tradycji buddyjskiej mnich jest szanowaną postacią religijną, często kojarzoną z duchową mądrością i dystansem do spraw doczesnych. Powieść *Sen o czerwonej komnacie* jest głęboko przesiąknięta filozofią taoistyczną i buddyjską, co znajduje odzwierciedlenie w jej alternatywnych tytułach: *Historia kamienia*, *Zapis świadomego mnicha*, *Zwierciadło romansu* oraz *Dwanaście piękności Jinling*. Tytuły te oferują czytelnikowi różne perspektywy interpretacyjne. W operze Shenga odniesienia filozoficzne są świadomie wplecione w narrację. Opowieść jest od początku do końca prezentowana przez Mnicha, a widzowie dopiero na końcu opery uświadamiają sobie, że Mnich jest w rzeczywistości starszą wersją głównego bohatera Baoyu, zaś narracja opiera się na retrospekcji. Cała historia przedstawiona w operze rozgrywa się we śnie Mnicha, który jest zarówno uczestnikiem, jak i komentatorem akcji. Stary Mnich na początku pierwszego aktu pojawia się po prawej stronie sceny, zwracając się do publiczności słowami: „Witajcie w moim śnie”³⁸.

3.2.3. ROLA CHIŃSKICH INSTRUMENTÓW TRADYCYJNYCH W PARTYTURZE OPERY

W koncepcji połączenia estetyki Wschodu i Zachodu w ramach opery Brighta Shenga dużą rolę odgrywa wykorzystanie w partyturze wielu tradycyjnych chińskich instrumentów, takich jak: gongi opery pekińskiej, cymbały opery pekińskiej, gong wiatrowy, *qin*, bębny³⁹.

W oryginalnej muzyce chińskiej każdy z tych instrumentów niesie określoną symbolikę. Na przykład w tradycyjnym chińskim teatrze i operze pekińskiej instrumenty, takie jak gong i cymbały, często towarzyszą intensywnym, dramatycznym konfliktom lub znaczącym wydarzeniom. Podobnie jest w przypadku *Dream of the Red Chamber*. W pierwszym akcie, gdy wysłannik cesarza przybywa do rezydencji Jia, aby ogłosić cesarski dekret, wejście posła zostaje podkreślone przez chińską perkusję. Zaledwie kilkoma prostymi uderzeniami gongu wywołuje się absolutną ciszę, co oznacza powagę władzy imperialnej i przenosi widzów z powrotem do sztywnej i skorumpowanej epoki feudalnej minionych wieków.



Przykład 1. *The Dream of the Red Chamber*, akt 2, scena 5, wstęp orkiestrowy, takty 8–14⁴⁰

³⁸ Źródło: <https://open.lib.umn.edu/redchamber/chapter/the-monk/> [stan z 7.09.2024].

³⁹ X. Huang, op. cit., s. 105.

⁴⁰ Źródło: https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream_of_the_red_chamber_acti_54476 [stan z 7.09.2024].

W akcie 2, scenie 5 (1. przykład nutowy) kompozytor posługuje się gęstym układem ósemek i szesnastek. Zastosowanie perkusyjnego instrumentu sugeruje, że pod powierzchnią dostojnej celebracji kryje się niepokojące napięcie. W całym przebiegu muzycznym kompozytor skutecznie uwypatnia kulminacyjne momenty narracji, wykorzystując tradycyjną chińską perkusję.

Oprócz tradycyjnej chińskiej perkusji w operze występuje także charakterystyczny dla muzyki tradycyjnej instrument *guqin*, na którym gra Lin Daiyu. *Guqin*, pierwotnie znany po prostu jako *qin*, a także *yaoqin*, *yuqin*, *wuxianqin* lub *qixianqin*, to chordofon szarpany, którego historia sięga ponad trzech tysięcy lat. Jest sklasyfikowany w sekcji jedwabiu (丝) w systemie klasyfikacji Ośmiu Dźwięków⁴¹. *Guqin* ma najwyższy status kulturowy wśród starożytnych chińskich instrumentów muzycznych, co wyrażają takie powiedzenia, jak: „uczony nie rozstaje się ze swoim *qin* i książkami” oraz „*qin* po lewej stronie, książki po prawej”.

W starożytnych Chinach, gdzie ideał kobiecości wyrażał się w przekonaniu, że „cnota kobiety polega na braku talentu”, kobiety zniechęcano do nauki czytania i pisanie, ograniczając ich rolę do prowadzenia gospodarstwa domowego. Od kobiet z rodzin szlacheckich oczekiwano jednak zdobycia innych umiejętności, takich jak haftowanie, gra na instrumentach muzycznych oraz gra w szachy. Umiejętność gry na *guqin* stanowiła symbol wyrafinowanego wychowania oraz przynależności do arystokratycznego rodu. Biegłość Daiyu w posługiwaniu się *guqin* podkreśla jej szlachetne pochodzenie i doskonałe wykształcenie. Brzmienie *guqin* jest melancholijne i smutne, co odzwierciedla charakter Daiyu. Kiedy po raz pierwszy gra na tym instrumencie, natychmiast podbija serce Baoyu. Jednak w tragicznym zakończeniu opery Daiyu gra na *guqin* samotnie nad opuszczonym brzegiem jeziora, wykonując starożytny chiński utwór *Feng Qiu Huang*, pieśń symbolizującą pogoń za wolną i prawdziwą miłością. Podczas gry Daiyu zastanawia się, dlaczego Baoyu porzucił ją, aby poślubić Baochai. Kiedy muzyka się kończy, Daiyu nie czuje już przywiązania do świata i wchodzi do jeziora, nie oglądając się za siebie, całkowicie pogodzona ze swoim losem. Scena ta porusza głębokie emocje i stanowi najlepszą interpretację subtelnej i powściągliwej natury chińskich dzieł artystycznych, które często poprzez symbole sugerują tak zwane „ukryte sensy”.

W muzyce Brighta Shenga elementy perkusji opery pekińskiej, brzmienie *guqin*, melodie ludowe i inne chińskie elementy muzyczne płynnie integrują się z zachodnią współczesną muzyką operową. Należy też zauważyć, że kompozytor nawiązuje do muzyki chińskiej także poprzez cytaty – symbole muzyczne, co po-

⁴¹ System Ośmiu Dźwięków – najstarsza metoda klasyfikacji instrumentów muzycznych w Chinach, klasyfikująca instrumenty według materiałów użytych do budowy danego instrumentu. W systemie Ośmiu Dźwięków mamy następujące kategorie: złoto, kamień, jedwab, bambus, owoc, skóra, glina i drewno.

jawia się już wcześniej w zachodniej muzyce operowej. Na przykład swoistej „podróży wewnętrznej” Turandot, bohaterki opery Pucciniego, towarzyszy motyw-symbol: pieśń ludowa chińska *Kwiat jaśminu*, która odzwierciedla świat jej wewnętrznych przeżyć. Opera Shenga w realizacji Opery w San Francisco wyróżnia się także użyciem języka ciała wywodzącego się z tradycji chińskiej, płynnie zintegrowanego z angielskim dialogiem. To nie tylko zwiększa dramatyczne napięcie na scenie, ale także intensyfikuje zasadniczy konflikt akcji. Operę kończy potężna emocjonalna kulminacja, dodatkowo zaakcentowana charakterystycznym chińskim akompaniamentem perkusyjnym.



Przykład 2. *Dream of the Red Chamber*, akt 2, scena 6, solo guqin⁴²

4. Recepcja opery *Sen czerwonej komnaty* w USA oraz w Chinach

Wystawienie opery *Sen czerwonej komnaty* w San Francisco było niewątpliwie wielkim sukcesem kompozytora Brighta Shenga. Dowodem na to jest wznowienie tej samej realizacji w roku 2022. Jennifer Ann Charron w swoim artykule pt. *Sen o Czerwonej Komnacie zdobywa miejsce w kanonie operowym – w SF Opera*, opublikowanym na łamach czasopisma „Theatrus” ukazującego się w San Francisco, stwierdza:

Bright Sheng — genialny i innowacyjny kompozytor naszych czasów. 16.06.2022

Bright Sheng's score of *Dream of the Red Chamber* is one of the most dynamic, yet sumptuous pieces of music I have heard. He blends western and eastern musical traditions and sounds in innovative ways. Chinese folk tunes morph into lush, multi-dimensional overtures, both expressive and unique. Hwang and Sheng's libretto of *Red Chamber* is a distinct masterpiece. They unify their intricate, yet superb libretto with an exquisite score, making *Red Chamber* an operatic success. [...] *Dream of the Red Chamber* is not your grandmother's opera. While bold and beautiful in the traditional Western operatic form, *Dream of the Red Chamber* has delicate yet rich Eastern nuances that give this opera its luxurious sound. A unique and sumptuous evening for opera and non-opera lovers alike⁴³.

⁴² Źródło: https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream_of_the_red_chamber_actii_5447 [stan z 7.09.2024].

⁴³ J. Charron, „*Dream of the Red Chamber*” Wins a Place in Operatic Canon — at SF Opera, „Theatrus”, źródło: <https://archive.theatrus.com/2022/06/16/dream-of-the-red-chamber-wins-a-place-in-operatic-canon-at-sf-opera/> [stan z 7.09.2024].

[Partytura Brighta Shenga do *Dream of the Red Chamber* to jeden z najbardziej dynamicznych, a jednocześnie wysmakowanych utworów muzycznych, jakie słyszałam. W innowacyjny sposób łączy zachodnie i wschodnie tradycje muzyczne i brzmienia. Chińskie melodie ludowe przekształcają się w bujne, wielowymiarowe uwertury, zarówno wyraziste, jak i niepowtarzalne. Libretto *Dream of the Red Chamber* Hwanga i Shenga jest wyraźnym arcydziełem. Łączą oni swoje zawile, ale wspaniałe libretto z wyśmienitą partyturą, dzięki czemu *Dream of the Red Chamber* odniosła operowy sukces. [...] *Dream of the Red Chamber* nie jest operą twojej babci. Choć odważny i piękny w tradycyjnej zachodniej formie operowej, *Dream of the Red Chamber* ma delikatne, ale bogate wschodnie niuansy, które nadają tej operze ekskluzywnie brzmienie]⁴⁴.

Z kolei Lois Silverstein w swojej recenzji z 24.06.2022 roku zwraca uwagę na metafizyczną głębię znaczeń w muzyce opery oraz wszechobecną symbolikę:

The use of repetition of key lines such as “We live and die without knowing why” and “who cares for fallen petals” enlarged the thematic meaning, and further heightened the kind of simplicity and sincerity that pervades the whole performance of the opera. Against the elaborate sets and costumes, here we have a human drama that we know all too well. To give ourselves that perspective is to give us a chance to awaken to the gap between the two and question its meaning. [...] here we have contemporary music that provides a feast of more than what we see and hear and feel⁴⁵.

[Ciągłe powtarzające się frazy, takie jak: „Żyjemy i umieramy, nie wiedząc, dlaczego” lub „Kogo obchodzą opadające płatki”, rozszerzają zakres znaczeń i oświetlają je, nadając prostotę i szczerość całej operze. Spomiędzy wysmakowanych kostiumów i bogactwa wystawy scenicznej przedziera się dramat ludzki, który wszyscy znamy nazbyt dobrze. Stworzyć sobie tę nową perspektywę, znaczy – obudzić się. Mamy tutaj muzykę współczesną, która zapewnia smakowanie czegoś więcej niż tylko tego, co widzimy, słyszymy i czujemy]⁴⁶.

Głębką symbolikę, przenikającą operę, podkreśla również Byron Au Yong w artykule: *Three entry points to appreciate the opera “Dream of the Red Chamber”*. Za kluczowe dla prawidłowego odczytania przekazu dzieła uważa stwierdzenie samego reżysera Stana Lai, zamieszczone w „The New York Times” (9 września 2016):

Impermanence and the fleeting quality of life — these are things that are very Buddhist and quintessentially Chinese. The “fleeting quality of life” abounds in this opera from the opening line, “welcome to my dream”⁴⁷.

[Nietrwałość i ulotność życia — to rzeczy mocno buddyjskie i typowo chińskie. Ta „Przelotna jakość życia” dominuje w tej operze, poczynwszy od wersu początkowego „Witajcie w moim śnie”]⁴⁸.

⁴⁴ Tłumaczenie autorek.

⁴⁵ L. Silverstein, *San Francisco Opera 2021–22 Review: “Dream of the Red Chamber”*, źródło: <https://operawire.com/san-francisco-opera-2021-22-review-dream-of-the-red-chamber/> [stan z 7.09.2024].

⁴⁶ Tłumaczenie własne autorek.

⁴⁷ B. Au Yong, *Three Entry Points to Appreciate the Opera Dream of the Red Chamber*, źródło: <https://hearbyron.medium.com/three-entry-points-to-appreciate-the-opera-dream-of-the-red-chamber-efdc7146740e> [stan z 17.11.2024].

⁴⁸ Tłumaczenie własne autorek.

Pomimo bardzo pozytywnego przyjęcia opery w Stanach Zjednoczonych, pojawiły się również głosy krytyczne, odzwierciedlające wątpliwości dotyczące samej koncepcji dzieła jako efektu syntezy odmiennych tradycji kulturowych. Charles Kruger, w recenzji opublikowanej na łamach internetowego czasopisma „Theatrestorm” (27.09.2016), wskazuje na cechy mogące utrudniać recepcję opery przez odbiorców spoza kręgu kultury chińskiej:

The rich orchestration is not matched by a similar richness in the vocal score. The austere singing pretty much pares away what opera audiences are likely to seek as they try to find an emotional handle to connect to the music. Rhythms are plodding, tempi slow, melodies minimalistic, notes sustained (beautifully, it must be said) beyond the point of expectation. This is a very demanding score for the audience. The challenges are not made less daunting by Wang's libretto, which is often difficult to understand, and choppy—typical problems with English language opera⁴⁹.

[Bogatej orkiestracji nie towarzyszy podobne bogactwo partytury wokalne. Surowy śpiew w dużym stopniu odbiega od tego, czego publiczność operowa prawdopodobnie będzie szukać, próbując znaleźć emocjonalny kontakt z muzyką. Rytm są powolne, melodie minimalistyczne, nuty trzymane (pięknie, trzeba to powiedzieć) poza wymiarem oczekiwań. To bardzo wymagająca próba dla publiczności. Wyzwania nie są mniej zniechęcające dzięki libretto Wanga, które często jest trudne do zrozumienia i zawikłane – to najważniejsze problemy, które występują w tej anglojęzycznej operze]⁵⁰.

Z kolei w prasowych relacjach z chińskiego tournée formułowano zastrzeżenia dotyczące uproszczeń fabularnych oraz rezygnacji z licznych wątków pobocznych powieści, które w oryginale wnoszą istotny koloryt kulturowy i odpowiadają utrwalonym oczekiwaniom odbiorców chińskich. Zastosowanie libretta w języku angielskim, a także redukcja powszechnie znanych motywów narracyjnych, w pewnym stopniu pogłębiły poczucie dystansu chińskiej publiczności wobec operowego ujęcia dzieła. W cytowanej już rozprawie doktorskiej Xirui Huang czytamy:

The most denunciation aspect of the opera for Chinese audiences is the rearrangement of the novel. Most of the Chinese audiences knew the story too well, and they found it extremely hard to accept Sheng and Hwang's drastic reduction of some of their favorite secondary characters⁵¹.

[Wzbudzającym zastrzeżenia aspektem opery dla chińskiej publiczności jest reinterpretacja powieści. Większość chińskiej publiczności znała tę historię aż za dobrze i uznała, że niezwykle trudno zaakceptować drastyczną redukcję przez Shenga i Hwanga niektórych z ich ulubionych drugoplanowych bohaterów]⁵².

⁴⁹ C. Kruger, *Review: „Dream of the Red Chamber” at SF Opera*, źródło: <https://theatrestorm.com/2016/09/27/review-dream-of-the-red-chamber-at-sf-opera> [stan z 07.09.2024].

⁵⁰ Tłumaczenie własne autorki.

⁵¹ X. Huang, op. cit., s. 101.

⁵² Tłumaczenie własne autorki.

Bez wątpienia należy jednak stwierdzić, że wystawienie nowej opery Brighta Shenga w San Francisco wywołało ogromne zainteresowanie w Chinach. Kore-spondent pisma „Guangming Daily” Han Xianyang parę dni po premierze, 19 września 2016 roku, tak ją zrelacjonował:

歌剧《红楼梦》轰动旧金山

能够容纳 3146 人的歌剧院座无虚席，甚至后排站席还有数十人。谢幕时，掌声和喝彩声此起彼伏。首演结束后，观众久久不愿离场

美国观众激动地说，故事堪比《罗密欧与朱丽叶》，透过《红楼梦》更多地了解了中国文化。⁵³

[Opera *Sen Czerwonej Komnaty* wywołała sensację w San Francisco. Teatr operowy, mogący pomieścić 3146 widzów, był wypełniony po brzegi, a dziesiątki osób stało za tylnymi rzędami. Po opadnięciu kurtyny salę wypełniły fale oklasków i wiwatów, a publiczność długo czekała, nie chcąc wychodzić. Zachwycona amerykańska publiczność porównała tę historię do Romea i Julii i stwierdziła, że opera pomogła im lepiej zrozumieć chińską kulturę]⁵⁴.

Niektóre recenzje porównują inscenizację z roku 2016 ze wznowieniem tej samej wersji w roku 2022. Ken Smith w obszernym omówieniu opery wypowiada się następująco:

Having now been in the audience for opening night of the revival, I see how small but judicious cuts have heightened the opera's momentum. A new conductor and mostly new cast — many making their San Francisco Opera debuts — frequently bring fresh insights to their characters and the musical score. Much as *Red Chamber* devotees return frequently to Cao's novel — some readers claim to reread it every year — audiences in San Francisco are again reminded that knowing the story beforehand need not spoil the experience but can actually deepen an appreciation of a work's artistry⁵⁵.

[Będąc na widowni podczas wieczoru otwarcia wznowienia, widzę, jak małe, ale rozsądne cięcia zwiększyły dynamikę opery. Nowy dyrygent i głównie nowa obsada – z których wiele ma swój debiut w San Francisco Opera – często wnoszą świeże spojrzenie na swoje postacie i muzykę. Chociaż wielbiciele *Czerwonej Komnaty* często powracają do powieści Cao – niektórzy czytelnicy twierdzą, że czytają ją ponownie co roku – widzom w San Francisco po raz kolejny przypomina się, że wcześniejsze poznanie historii nie musi zepsuć wrażeń, ale może faktycznie pogłębić uznanie dla artyzmu dzieła]⁵⁶.

⁵³ H. Xianyang, *Yingwen geju „Honglou meng” ba Zhongguo guanzhong kan ku le. Yong shijie yuyan yanyi Zhongguo gushi* (英文歌剧《红楼梦》把中国观众看哭了——用世界语言演绎中国故事), „Guangming Ribao” 《光明日报》, 19.09.2016, wyd. 12; źródło: https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-09/19/nw.D110000gmrb_20160919_1-12.htm [stan z 15.09.2025]; transliteracja pinyin cytatu: Gējù «Hónglóu mèng» hōngdòng Jiùjīnshān. Nénggòu róngnà 3146 rén de gējùyuan zuòwù xūxí, shènzhì hòupái zhànxi hái yǒu shùshí rén. Xièmù shí, zhǎngshēng hé hēcǎishēng cǐqǐ bífú. Shǒuyǎn jiéshù hòu, guānzhòng jiǔjiǔ bù yuàn lí chǎng. Měiguó guānzhòng jǐdòng de shuō, gùshì kǎn bǐ «Luómì'ōu yǔ Zhūliè», tòuguò «Hónglóu mèng» gèng duō de liǎojiě le Zhōngguó wénhuà. Uwaga - długie myśliniki są poprawne w chińskim zapisie

⁵⁴ Tłumaczenie własne autorek.

⁵⁵ K. Smith, op. cit., źródło: <https://classicalvoiceamerica.org/2022/06/29/dream-of-red-chamber-an-epic-chinese-novel-is-classic-stuff-of-opera/> [stan z 7.09.2024].

⁵⁶ Tłumaczenie własne autorek.

Również wspomniana już wcześniej Lois Silverstein potwierdza, że wersja zaprezentowana w San Francisco w roku 2022 różni się nico od premierowej. Według recenzentki:

[...] under the baton of Singaporean maestro Darrell Ang in his debut with the San Francisco Opera Orchestra, the opera, which was presented here in a new version that differs from the 2016 score that San Francisco Opera previously performed, began. Dynamic, colorfully textured, the music coupling with the text to transmit the multiple dimensions of the theme and the overall accessible music⁵⁷.

[...] pod batutą singapurskiego maestro Darrella Anga w jego debiucie z Orkiestrą Opery San Francisco, opera została tu zaprezentowana w nowej wersji, różniącej się od partytury z 2016 roku, którą wykonywała San Francisco Opera. Pojawiły się dynamiczne, barwne struktury dźwiękowe muzyki połączonej z tekstem w celu przekazania wielowymiarowości tematu, i ogólnie przystępna muzyka⁵⁸.

Z relacji tej wynika, że prawdopodobnie Sheng poczynił zmiany w partyturze, które miały ułatwić amerykańskiemu odbiorcy przyswojenie sobie muzyki nabytą egzotycznie brzmiącej oraz zdynamizowanie akcji dramatycznej. Krytycy odnotowali również pewne różnice w odbiorze opery przez publiczność amerykańską oraz chińską. Ken Smith pisze w dniu 29.06.2022:

Critics at both the premiere and the 2022 revival have found much to admire, along with numerous frustrations. Reviews have noted a structural imbalance between the background-heavy first act and the comparably seamless flow of the second. The reaction in China, however, was a world apart. Much like the novel, the opera was less an authoritative statement than the start of a conversation. Gaps and compressions from the original story presented few problems — similar narrative slashings have been done in traditional Chinese opera [...] Instead, the challenges came in following a familiar story through an unfamiliar medium; many were seeing a western opera for the first time. Critical evaluations were mostly favorable. Li Cheng, a music critic for the Beijing Morning Post and editor of China's Music Weekly, was particularly adulatory in describing Sheng's handling of the ensemble writing. Even on social media, both supporters and detractors engaged with each other⁵⁹.

[Krytycy zarówno premiery, jak i wznowienia w 2022 r. mieli wiele do podziwu, ale także liczne frustracje. W recenzjach zauważono strukturalną nierównowagę między pierwszym aktem pełnym tła a porównywalnie płynnym przebiegiem drugiego. Jednak reakcja w Chinach była zupełnie inna. Podobnie jak powieść, opera była nie tyle autorytatywnym stwierdzeniem, ile początkiem rozmowy. Łuki i kompresje oryginalnej historii nie stwarzały wielu problemów – podobne cięcia narracyjne miały miejsce w tradycyjnej chińskiej operze. [...] Zamiast tego pojawiły się wyzwania związane z podążaniem za znaną historią za pośrednictwem nieznanego medium; wielu po raz pierwszy widziało zachodnią operę. W Chinach głosy fachowców były w większości pozytywne. Li Cheng, krytyk muzyczny

⁵⁷ L. Silverstein, op. cit., źródło: <https://operawire.com/san-francisco-opera-2021-22-review-dream-of-the-red-chamber/> [stan z 7.09.2024].

⁵⁸ Tłumaczenie własne autorki.

⁵⁹ Źródło: <https://classicalvoiceamerica.org/2022/06/29/dream-of-red-chamber-an-epic-chinese-novel-is-classic-stuff-of> [stan z 7.09.2024].

„Beijing Morning Post” i redaktor „China’s Music Weekly”, ze szczególnym uwielbieniem opisał sposób, w jaki Sheng radził sobie z pisaniem scen zespołowych. Nawet w mediach społecznościowych zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy nawiązali ze sobą kontakt]⁶⁰.

Spośród chińskich recenzji na szczególną uwagę zasługuje obszerna relacja z przedstawienia z 9 września 2017 roku autorstwa Wang Run, opublikowana na łamach „Beijing Evening News” pod tytułem *Angielskojęzyczna opera „Dream of the Red Chamber” doprowadza chińską publiczność do łez*. Autorka opisuje m.in. reakcję jednego z widzów, przytaczając jego krótką wypowiedź:

一位看演出时情不自禁泪流满面的观众表示：“原本听说用英文歌剧形式演绎《红楼梦》，我是持观望态度的，觉得可能只是个给老外看的東西，中国人很难认可和接受。但没想到，竟然让我非常感动，并且对这部早已非常熟悉的名著有了新的视角和感受。尤其下半场，宝玉面对无法和黛玉成婚的现实，做出出家的决定，那份伤痛和决绝，触动人内心特别柔软之处，我忍不住落泪了。编剧导演作曲的功底和演员的唱功，真是太令人佩服了！”

也有观众认为，虽然听演员用英文演唱中国故事有点“怪怪的”，但演出整体制作精良，给人以美的享受和新颖的感觉。⁶¹

[Kiedy po raz pierwszy usłyszałem, że *Sen o czerwonej komnacie* zostanie wystawiony jako angielska opera, byłem sceptyczny. Myślałem, że to coś stworzonego po prostu dla obcokrajowców, mało prawdopodobne, by Chińczycy go rozpoznali lub zaakceptowali. Ale byłem głęboko poruszony. To stworzyło mi nową perspektywę w spojrzeniu na dzieło, które wydawało mi się tak dobrze znane. W drugiej połowie, gdy Baoyu zmierzył się z faktem, że nie może poślubić Daiyu i zamiast tego postanowił zostać mnichem, jego smutek i decyzja uderzyły w najczulszą część mojego serca. Nie mogłem powstrzymać łez. Libreściści, reżyser, kompozytor i śpiewacy – wszyscy są naprawdę godni podziwu!

Inni widzowie przyznali, że słuchanie chińskich opowieści śpiewanych po angielsku było „nieco dziwne”, ale chwalili spektakl za jego ogólną finezję, piękno i świeżość]⁶².

⁶⁰ Tłumaczenie własne autorki.

⁶¹ W. Run, *Yingwen geju „Honglou meng” ba Zhongguo guanzhong kan ku le. Yong shijie yuyan yanyi Zhongguo gushi* (英文歌剧《红楼梦》把中国观众看哭了——用世界语言演绎中国故事), „Beijing Wanbao” 《北京晚报》, 9.09.2017; źródło: https://www.toutiao.com/article/6463629758558110221/?upstream_biz=doubao&source=m_redirect&wid=1765821622685 [stan z 15.09.2025]; transliteracja pinyin cytatu: Yí wèi kàn yǎnchū shí qíng bù zìjīn lèi liú mǎn-miàn de guānzhòng biǎoshì: “Yuánběn tīngshuō yòng Yīngwén gējù xíngshì yǎnyì «Hónglóu mèng», wǒ shì chí guānwàng tàidù de, juéde kěnéng zhǐshì gěi gěi lǎowài kàn de dōngxī, Zhōngguó rén hěn nán rènkě hé jiēshòu. Dàn méi xiǎngdào, jìngrán ràng wǒ fēicháng gǎndòng, bīngqiè duì zhè bù zǎoyǐ fēicháng shúxī de míngzhù yǒu le xīn de shìjiào hé gǎnshòu. Yóuqí xià bànbǎng, Bǎoyù miànduì wǔfǎ hé Dàiyù chéngghūn de xiànsí, zuòchū chūjiā de juéding, nà fèn shāngtòng hé juéjué, chùdòng rén nèixīn tèbié róuruǎn zhī chù, wǒ rén bù zhù luò lèi le. Biānjù, dǎoyǎn, zuòqǔ de gōngdǐ hé yǎnyuán de chànggōng, zhēn shì tài líng rén pèifú le!” Yě yǒu guānzhòng rènwéi, suǐrán tīng yǎnyuán yòng Yīngwén yǎnchàng Zhōngguó gùshì yǒudiǎn “guài guài de”, dàn yǎnchū zhèngtǐ zhìzuò jīngliáng, gěi rén yǐ měi de xiǎngshòu hé xīnyǐng de gǎnjué. biānjù dǎoyǎn zuòqǔ de gōngdǐ hé yǎnyuán de chànggōng, zhēn shì tài líng rén pèifú le! yě yǒu guānzhòng rènwéi, suǐrán tīng yǎnyuán yòng Yīngwén yǎnchàng Zhōngguó gùshì yǒudiǎn “guài-guài de”, dàn yǎnchū zhèngtǐ zhìzuò jīngliáng, gěi rén yǐ měi de xiǎngshòu hé xīnyǐng de gǎnjué.

⁶² Tłumaczenie własne autorki.

W innym miejscu tej relacji czytamy:

此次歌剧《红楼梦》中国巡演的曲谱，正是今年 3 月香港艺术节演出之后的改进版。有些写得较长的乐句改掉了，现在比之前的版本更精炼一些。”

除此之外，盛宗亮还新增了几处，“宝玉和黛玉相爱的地方，在最后唱高音之前增加了一段轻柔的旋律，会让人有一下子特别温暖，像是找到自己心爱人的感觉。⁶³”

[Partytura wykorzystana podczas tournée po Chinach to ulepszona wersja, dodatkowo dopracowana po produkcji w Hong Kongu. Sheng skrócił niektóre długie frazy muzyczne i dodał nowe akcenty. Na przykład w scenach miłosnych Baoyu i Daiyu wprowadził delikatną melodię tuż przed wysokimi dźwiękami, tworząc nagłe ciepło, jakby bohaterowie znaleźli swoją prawdziwą miłość]⁶⁴.

Autor relacji zachwyca się szczególnie wspaniałą scenografią oraz kostiumami – arcydziełami w swoim rodzaju – autorstwa Tima Yipa. Tłumaczy także oryginalne wykorzystanie symboliki kolorów, będące konglomeratem symboliki zachodniej i orientalnej. Omawia między innymi znaczenie symboliki barw w projekcie kostiumu konkretnej postaci dramatu – eterycznej Daiyu.

最终，整部歌剧全部手工制作了超过 150 套服装，有些服装具有建筑的廓形，像是展翅欲飞的风筝；有的则用轻薄的布料织就而成，当光线透过这些布料，会形成鲜明的层次……这些华美服饰不仅帮助演员塑造角色，同时也展现了人物内部的“精神光环”。

剧中，叶锦添不仅使用最柔软的面料制作黛玉的长袍，而且大胆采用绿色与红色来诠释黛玉的艺术形象。柔软的多层绿袍、影影绰绰的绿影，展现了黛玉的清雅，并且也象征着她原为绛珠仙草的身份和意义；而红色的兜帽则有双重含意：红色在中国象征着喜悦与幸福，这预示着黛玉将迎来一场婚礼；然而在西方，红色代表着危险，则暗示了黛玉的死亡与不幸。⁶⁵

[Stworzono ponad 150 ręcznie wykonanych kostiumów, niektóre o architektonicznych sylwetkach niczym latawce gotowe do lotu, inne utkano z półprzezroczystych tkanin,

⁶³ W. Run, op. cit., transliteracja pinyin cytatu: Cǐcǐ gējù «Hónglóu mèng» Zhōngguó xúnyǎn de qǔpǔ, zhèng shì jīnnián sān yuè Xiānggǎng Yìshù Jié yǎnchū zhǐhòu de gǎijìnbǎn. Yǒu xiē xiě de jiào cháng de yuèjù gǎidiào le, xiànzài bǐ zhīqián de bǎnběn gèng jīngliàn yīxiē.” “Chúcǐ zhīwài, Shèng Zōngliàng hái xīnzēng le jǐ chù, ‘Bǎoyù hé Dàiyù xiāng’ài de dìfāng, zài zuìhòu chàng gāoyīn zhīqián zēngjiā le yī duàn qīngróu de xuánlǜ, huì ràng rén yǒu yīxiàzi tèbié wēnnuǎn, xiàng shì zhǎodào zìjǐ xīn’ài rén de gǎnjué”.

⁶⁴ Tłumaczenie własne autorki

⁶⁵ W. Run, op. cit., transliteracja pinyin cytatu: Zuìzhōng, zhèng bù gējù quánbù shǒugōng zhìzuò le chāoguò 150 tào fúhuāng, yǒu xiē fúhuāng jùyǒu jiànzhù de kuòxíng, xiàng shì zhǎnchì yǔ fēi de fēngzhēng; yǒu de zé yòng qīngbǎo de bùliào zhī jiù ér chéng, dāng guāngxiàn tòuguò zhèxiē bùliào, huì xíngchéng xiānmíng de céngcǐ..... zhèxiē huáměi fúshì bùjīn bāngzhù yǎnyuán sùzào jiǎosè, tóngshí yě zhǎnxiàn le rénwù nèibù de “jīngshén guānghuán”. Jùzhōng, Yè Jǐntiān bùjīn shǐyòng zuì róuruǎn de miànlǐào zhìzuò Dàiyù de zhǎngpáo, érqǐě dàdǎn cǎiyòng lǜsè yǔ hóngsè lái quánshì Dàiyù de yìshù xíngxiàng. Róuruǎn de duōcéng lǚpáo, yǐngyǐng chuòchuò de lǚyǐng, zhǎnxiàn le Dàiyù de qīngyǎ, bīngqiē yě xiàngzhēng zhe tā yuán wèi Jiàngzhū Xiāncǎo de shēnfèn hé yìyì; ér hóngsè de dǒumào zé yǒu shuāngchóng hányì: hóngsè zài Zhōngguó xiàngzhēng zhe xǐyù yǔ xìngfú, zhè yùshì zhe Dàiyù jiāng yínglái yī chǎng hūnlǐ; rán’ér zài Xīfāng, hóngsè dàiibiǎo zhe wēixiǎn, zé ànshì le Dàiyù de sǐwáng yǔ bùxíng.

które lśniły w świetle scenicznym. Stroje te nie tylko kształtowały postaci, ale także emanowały ich duchową aurą. W przypadku Daiyu Yip użył najdelikatniejszych tkanin i śmiało połączył zieleń z czerwienią. Wielowarstwowe zielone szaty odzwierciedlały elegancję i symbolizowały jej pochodzenie jako Karmazynowego Kwiatu Perły. Jej czerwony kaptur miał podwójne znaczenie: w Chinach czerwień oznacza radość i małżeństwo; na Zachodzie sugeruje niebezpieczeństwo, zapowiadając tragiczny los]⁶⁶.

W przytaczanej tutaj, obszernej relacji odnajdujemy także krótkie wypowiedzi głównych śpiewaków, między innymi sopranistki He Wu, która debiutowała w swej partii:

大家心目中的黛玉比较娇弱敏感、多愁善感。但盛老师理解的黛玉比较丰满有层次感。他在黛玉的唱段中，注入了黛玉对自己命运的悲愤：‘为什么我的命运是这样？为什么我出生是这样？’她有一种问天问地的悲愤感。⁶⁷

[Większość ludzi postrzega Daiyu jako kruchą, sentymentalną i melancholijną. Ale Maestro Sheng widzi ją jako osobowość pełniejszą, o większej głębi. W jej arie tchnął ducha protestu przeciwko losowi: „Dlaczego moje przeznaczenie jest takie? Dlaczego się taka urodziłam?”. To nadaje jej bunt i niezadowolenie z życia]⁶⁸.

Do wypowiedzi artystki swój komentarz dodaje także autor recenzji:

很多观众在看演出前，很难想象柔软的林黛玉如何唱美声。在剧中扮演林黛玉的女高音歌唱家武赫，在塑造角色上融合了 87 版《红楼梦》林黛玉的风格，加上作曲盛宗亮对曲目整体性的描述，又融入了她自己的理解，塑造了一个“情理之中、意料之外”的林妹妹。⁶⁹

[Wielu wątpiło, czy kruchą Lin Daiyu da się przekonująco zaśpiewać w *bel canto*. Jednak sopranistka He Wu w swojej interpretacji połączyła styl telewizyjnej adaptacji z 1987 roku z wizją Brighta Shenga, przedstawiającą bardziej wielowarstwową i złożoną postać Daiyu. Dodała własną interpretację, tworząc postać Daiyu, która była zarówno oczekiwana, jak i zaskakująca]⁷⁰.

Dzięki tej recenzji dowiadujemy się także, iż oryginalność opery Brighta Shenga mieści się nie tylko w sferze języka muzycznego czy tekstu libretta, lecz także w przenikaniu do tradycyjnych interpretacji postaci powieści elementów współczesnych i uniwersalnych.

⁶⁶ Tłumaczenie własne autorki

⁶⁷ Ibidem; transliteracja pinyin cytatu: Dàijiā xīnmù zhōng de Dàiyù bǐjiào jiāoruò mǐngǎn, duōchóu shàngǎn. Dàn Shèng lǎoshī lǐjiě de Dàiyù bǐjiào fēngmǎn, yǒu céngcǐ gǎn. Tā zài Dàiyù de chàng-duàn zhōng, zhùrù le Dàiyù duì zìjǐ mìngyùn de bēifèn: ‘Wèishénme wǒ de mìngyùn shì zhèyàng? Wèishénme wǒ chūshēng shì zhèyàng?’ Tā yǒu yī zhōng wèn tiān wèn dì de bēifèn gǎn.

⁶⁸ Tłumaczenie własne autorki.

⁶⁹ W. Run, op. cit.; transliteracja pinyin cytatu: Hěn duō guānzhòng zài kàn yǎnchū qián, hěn nán xiǎngxiàng róuruǎn de Lín Dàiyù rúhé chàng měishēng. Zài jùzhōng bànyǎn Lín Dàiyù de nǚ gāoyīn gēchàngjiā Wú Hè, zài sùzào juésè shàng rónghé le 87 bǎn «Hónglóu mèng» Lín Dàiyù de fēnggé, jiāshàng zuòqǔ Shèng Zōngliàng duì qùmù zhèngtǐxíng de miáoshù, yòu róngnù le tā zìjǐ de lǐjiě, sùzào le yí gè “qínglǐ zhī zhōng, yìliào zhī wài” de Lín Měimeī.

⁷⁰ Tłumaczenie własne autorki.

Podsumowanie

Adaptacja powieści o niezwykłym i uniwersalnym znaczeniu dla kultury chińskiej stanowi odważną próbę międzykulturowej wymiany teatralno-muzycznej i jest udanym przykładem umiędzynarodowienia klasycznego dzieła literackiego. Pomimo całej złożoności dzieła *Sen czerwonej komnaty* (pierwszy tytuł: *Historia kamienia*) uznano, iż właśnie ta epopeja literacka, porównywana często do dzieł europejskich tego rodzaju, co *Wojna i pokój* Lwa Tołstoja czy też *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, stanowi esencję kultury Chin feudalnych. Nie jest jednak dziełem, które stało się eksponatem muzealnym, ale ciągle żyje i ciągle na nowo pobudza do nowych interpretacji w czasach nam współczesnych. W Chinach w dalszym ciągu powstaje znacząca ilość dzieł artystycznych czerpiących z niej inspirację, jak również stale jest przedmiotem badań naukowych. Twórcy opery i zarazem realizatorzy amerykańskiej premiery *Dream of the Red Chamber* reprezentują chińskie korzenie, ale także stali się już częścią kultury światowej, żyjąc i tworząc w Stanach Zjednoczonych. Są zatem idealnymi reprezentantami twórców z pogranicza kultur, a nawet twórcami dzieł o charakterze wielokulturowym. Niewątpliwie do takich należy właśnie opera Brighta Shenga.

Sukces angielskiej wersji *Dream of the Red Chamber* zawdzięczamy głębokiemu opanowaniu zachodniego języka operowego przez kompozytora, a także twórczemu włączeniu do niego elementów narodowej muzyki chińskiej. Poprzez zastosowanie szeregu przełomowych, innowacyjnych i kreatywnych strategii adaptacyjnych przedstawiono światowej publiczności dzieło, które zachowuje tradycyjny smak i jest jednocześnie nacechowane nowoczesnością. Strategie te obejmują sferę ideową, językową oraz muzyczną. W wymiarze ideowym libretto opery wnikliwie odwołuje się do filozoficznej głębi oryginalnego *Snu o czerwonej komnacie*. W celu uzyskania spójnego efektu adaptacyjnego wprowadzono postać narratora – Mnicha, który symbolizuje uniwersalny wymiar kondycji ludzkiej oraz tajemnicę ludzkiej psychiki. W obrębie chińskiej estetyki literackiej, skonfrontowanej z zachodnią logiką dramaturgiczną, w sposób innowacyjny wykorzystano także język angielski. Jednym z kluczowych zabiegów adaptacyjnych w sferze muzycznej i symbolicznej stało się wprowadzenie tradycyjnych instrumentów chińskich w niestandardowych zestawieniach brzmieniowych i kolorystycznych, co stanowi charakterystyczny wyróżnik oryginalnego stylu twórczego Brighta Shenga.

Ostatnim zagadnieniem podjętym przez autorki niniejszego artykułu była recepcja opery *Dream of the Red Chamber* w Stanach Zjednoczonych oraz w Chinach. Analiza artykułów recenzenckich dotyczących dwóch amerykańskich przedstawień oraz chińskiego tournée San Francisco Opera pozwala stwierdzić, że zarówno sama opera, jak i jej realizacja sceniczna spotkały się z uznaniem w obu kontekstach kulturowych. Mimo dostrzeżenia walorów artystycznych

i oryginalności dzieła ujawniły się jednak wyraźne różnice w jego odbiorze, wynikające z odmiennych przyzwyczajeń kulturowych. W Stanach Zjednoczonych zdziwienie wzbudził sposób ukształtowania czołowych partii wokalnych, odbiegający od kanonów opery zachodniej. Jennifer Ann Charron na łamach czasopiśma „Theatrius” stwierdza:

Unlike traditional Western opera, the singing does not follow the music. The voices are layered over the orchestration and create a dissonance that some may find jolting; but I find the separation enhances the libretto and gives weight to the story. I could see how this may work against the musicians, but master conductor Darrel Ang retains perfect control⁷¹.

[W przeciwieństwie do tradycyjnej zachodniej opery, śpiew nie podąża za muzyką. Głosy nakładają się na orkiestrację i tworzą dysonans, który dla niektórych może być wstrząsający; ale uważam, że separacja wzmacnia libretto i dodaje wagi historii. Widziałam, jak może to działać na niekorzyść muzyków, ale mistrz dyrygent Darrel Ang zachowuje doskonałą kontrolę]⁷².

Narracja dramatyczna opery cechuje się spowolnionym, kontemplacyjnym tempem, analogicznym do tempa przebiegu muzycznego. Prawdopodobnie właśnie ten aspekt skłonił kompozytora do wprowadzenia szeregu modyfikacji w partyturze, dostrzeżonych przez krytyków podczas wznowień spektaklu w 2022 roku. Z kolei w Chinach, gdzie silne jest przywiązanie do tradycyjnych form muzyki i teatru, wielu odbiorców postrzegало *Dream of the Red Chamber* jako całkowicie nową, dotąd nieznaną formę teatru muzycznego. Cytowana już wcześniej Xirui Huang przedstawia zwięzłą syntezę zróżnicowanych opinii oraz głosów chińskiej krytyki:

To look from the music aspect, most of the Chinese reviewers held the same opinions with the western medias. Sheng's technique of blending Western and Chinese elements was on the peak of the high professional proficiency. Although some of them find the advanced style of writing makes the opera less accessible and hard to propagate. They enjoyed hearing Chinese percussions and Guqin over the western orchestra, and also many audiences sensed the pentatonic system and folk elements throughout the opera. Obviously, the harmonic language and orchestral layers were much darker and thicker than traditional Chinese folk tune, but Chinese audiences were pleased to recognize and find peace with them⁷³.

[Patrząc z muzycznego punktu widzenia, większość chińskich recenzentów podzielała poglądy zachodnich mediów. Technika Shenga, polegająca na łączeniu elementów zachodnich i chińskich, była szczytowym przykładem biegłości w sztuce. Jednakże niektórzy z nich zauważali, że nowoczesny styl tworzenia sprawia, że opera jest mniej przystępna i trudna do upowszechniania. Z przyjemnością jednak słuchali chińskich instrumentów perkusyjnych i *guqin* obok zachodniej orkiestry, a także wielu słuchaczy wyczuwało sys-

⁷¹ J. Charron, op. cit., źródło: <https://theatrius.com/2022/06/16/dream-of-the-red-chamber-wins-a-place-in-operatic-canon-at-sf-opera/> [stan z 7.09.2024].

⁷² Tłumaczenie własne autorki.

⁷³ X. Huang, op. cit., s. 105.

tem pentatoniczny i elementy ludowe w strukturze opery. Oczywiście, język harmoniczny i orkiestracja były znacznie mroczniejsze i gęstsze niż tradycyjne chińskie brzmienia, ale chińska publiczność z przyjemnością je poznała i zaakceptowała]⁷⁴.

Przywołane w artykule relacje recenzenckie w żaden sposób nie podważają faktu, że realizacja sceniczna opery Brighta Shenga *Dream of the Red Chamber* stanowi nie tylko pionierski etap w historii chińsko-euroamerykańskiej wymiany teatralnej, lecz także odważną próbę poszerzenia międzynarodowych horyzontów chińskiego teatru. Można ponadto przypuszczać, że dzieło to wskazuje nowe drogi i kierunki rozwoju współczesnej sztuki operowej w kręgu kultury europejskiej i amerykańskiej, co sugeruje Steven Winn w recenzji z 12 września 2016 roku:

Dream of the Red Chamber is a cultural event that in someway transcends its own intrinsic strengths and limitations. Seeing and hearing this company of international singers, in a story with deep resonance in China and beyond, widens the lens of what opera can and should do to thrive in an increasingly global age⁷⁵.

[*Dream of the Red Chamber* to wydarzenie kulturalne, które w pewnym sensie przekracza swoje własne mocne strony i ograniczenia. Oglądanie i słuchanie tego towarzystwa międzynarodowych śpiewaków w opowieści, która odbiła się głębokim oddźwiękiem w Chinach i poza nimi, poszerza perspektywę tego, co opera może i powinna zrobić, aby prosperować w epoce coraz bardziej globalnej]⁷⁶.

Bibliografia

Źródła literackie

Cao Xueqin, Gao E, *Honglou meng* 红楼梦, Renmin Wenxue Chubanshe, Beijing 2010, ISBN-10: 7020051707, ISBN-13: 978-7020051700.

Źródła nutowe

Sheng Bright, *Dream of the Red Chamber*, G. Schirmer, Inc., New York 2016.

Act I, źródło: https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream_of_the_red_chamber_acti_54476 [stan z 7.09.2024].

Act II, źródło: https://issuu.com/scoresondemand/docs/dream_of_the_red_chamber_actii_5447 [stan z 7.09.2024].

Opracowania

Chen Weizhao (陈维昭), *Hongxue tongshi* (红学通史; *A History of Redology*), Shanghai People's Publishing Press, Shanghai 2005.

⁷⁴ Tłumaczenie własne auterek.

⁷⁵ Źródło: <https://www.sfcv.org/articles/review/dreaming-big-red-chamber-collaborators-rise-challenge>, [stan z 7.09.2024].

⁷⁶ Tłumaczenie własne auterek.

- Huang Xirui, *The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng's Opera „Dream of the Red Chamber”*, rozprawa doktorska, University of Nevada w Las Vegas, 2020, nr 3904, DOI: 10.34917/19412091.
- Lu Xun (鲁迅), *Lu Xun Miscellaneous Essay Classics* (Lu Xun zawén jingdian quanji 鲁迅杂文经典全集), Taihai Publishing House, Beijing 2022.
- Reti Rudolph, *Tonality in Modern Music*, W. W. Norton & Company, New York 1962.
- Xueqin Cao, Gao E, *Dream of the Red Mansions* (*Honglou meng* 红楼梦), Foreign Languages Press, Beijing 1978.

Recenzje

- Au Yong Byron, *Three Entry Points to Appreciate the Opera “Dream of the Red Chamber”*, źródło: <https://hearbyron.medium.com/three-entry-points-to-appreciate-the-opera-dream-of-the-red-chamber-efdc7146740e> [stan z 17.11.2024].
- Charron Jennifer, *“Dream of the Red Chamber” Wins a Place in Operatic Canon — at SF Opera*, „Theatrius”, 16.06.2022; źródło: <https://theatrius.com/2022/06/16/dream-of-the-red-chamber-wins-a-place-in-operatic-canon-at-sf-opera/> [stan z 7.09.2024].
- Kruger Charles, *Review: “Dream of the Red Chamber” at SF Opera*, „Theatrestorm”, 27.09.2016; źródło: <https://theatrestorm.com/2016/09/27/review-dream-of-the-red-chamber-at-sf-opera/> [stan z 7.09.2024].
- Oestreich James R., *Review/Opera: From China, Echoes of Puccini*, „The New York Times”, 20.01.1992; źródło: <https://www.nytimes.com/1992/01/20/arts/review-opera-from-china-echoes-of-puccini.html> [stan z 7.09.2024].
- Silverstein Lois, *San Francisco Opera 2021–22 Review: “Dream of the Red Chamber”*, „OperaWire” 2022; źródło: <https://operawire.com/san-francisco-opera-2021-22-review-dream-of-the-red-chamber/> [stan z 7.09.2024].
- Smith Ken, *Dream of Red Chamber: An Epic Chinese Novel Is Classic Stuff of Opera*, „Classical Voice North America”, 29.06.2022; źródło: <https://classicalvoiceamerica.org/2022/06/29/dream-of-red-chamber-an-epic-chinese-novel-is-classic-stuff-of-opera/> [stan z 08.08.2024].

Czasopisma

- Han Xianyang (韩显阳), *Geju „Honglou meng” hongdong Jiujinshan* (歌剧《红楼梦》轰动旧金山), „Guangming Ribao” 《光明日报》, 19.09.2016, wyd. 12; źródło: https://epaper.gmw.cn/gmr/b/html/2016-09/19/nw.D110000gmr_b_20160919_1-12.htm [stan z 15.09.2025].
- Wang Run (王润), *Yingwen geju „Honglou meng” ba Zhongguo guanzhong kan ku le. Yong shijie yuyan yanyi Zhongguo gushi* (英文歌剧《红楼梦》把中国观众看哭了一一用世界语言演绎中国故事), „Beijing Wanbao” 《北京晚报》, 9.09.2017; źródło: <https://www.toutiao.com/article/6463629758558110221/> [stan z 15.09.2025].

Netografia

Hasło: *baihua*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, źródło: <https://www.britannica.com/topic/baihua> [stan z 16.08.2024].

Hasło: *Cao Xueqin*, *Cao Sūe-cin*, [w:] *Encyklopedia PWN*, źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Cao-Xueqin;3883087.html> [stan z 5.08.2024].

Hasło: *Cao Zhan*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, źródło: <https://www.britannica.com/biography/Cao-Zhan> [stan z 8.02.2025].

Hasło: *Dream of the Red Chamber*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, źródło: <https://www.britannica.com/topic/Dream-of-the-Red-Chamber> [stan z 26.10.2024].

Hasło: *dynastia Qing*, [w:] *Encyklopedia PWN*, źródło: <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/dynastia%20Qing.html> [stan z 7.08.2024].

Tomaszewski Wojciech, *Rewolucja Xinhai i upadek chińskiego cesarstwa*, „Histmag.org”, źródło: <https://histmag.org/Rewolucja-Xinhai-i-upadek-chinskiego-cesarstwa-6864> [stan z 3.09.2024].

Źródło: <https://open.lib.umn.edu/redchamber/chapter/the-monk/> [stan z 7.09.2024].

Źródło: <https://www.sfcv.org/articles/review/dreaming-big-red-chamber-collaborators-rise-challenge> [stan z 7.09.2024].

Staging of the Opera *Dream of the Red Chamber* at the San Francisco Opera – A Breakthrough Event in the Context of the Global Reception of Chinese Culture

Abstract

Dream of the Red Chamber (红楼梦, Hónglóu Mèng), an 18th-century novel by Cao Xueqi, is one of the four great classic novels of Chinese literature and holds a special place in the canon of Chinese cultural heritage. Its significance is reflected in the English-language opera *Dream of the Red Chamber* by Bright Sheng, which premiered on September 10, 2016, in San Francisco, in collaboration with the San Francisco Opera, the Chuanlong Foundation, and the Chinese Heritage Foundation Friends of Minnesota. The success of this project marked a significant milestone in the global dissemination of Chinese classical literature and music, demonstrating an original synthesis of Chinese musical traditions with Western compositional language. The use of English and the international team of producers emphasised the universal dimension of the project and its importance for intercultural dialogue. This article attempts to provide a concise overview of Cao Xueqin's novel and Bright Sheng's opera, focusing on their cultural significance, artistic merits, and international critical reception. The focus of this discussion is the opera's staging and its resonance in the United States and China, rather than a detailed analysis of the musical work.

Keywords: opera, Chinese folk music, Chinese classical novels, the global context of the reception of Chinese culture.