

УДК 782.1(510):78.036:78.087.68

**ДУЕТ «ЧЕКАЙ НА МЕНЕ, ЛЮБИЙ» З ОПЕРИ «ІМЕНЬШАН» ЛУАНЬ КАЯ ЯК СМИСЛОВИЙ ЦЕНТР ЛІРИКО-ГЕРОЇЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА СИНТЕЗУ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ**

**Цзя Го** – здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри теорії музики та кафедри академічного співу, Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів  
<https://orcid.org/0009-0003-6303-7118>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmpk.52.1143>  
865062301@qq.com

**Цитування:**

Цзя Го. Дует «Чекай на мене, любий» з опери «Іменьшан» Луань Кая як смисловий центр лірико-героїчної драматургії та синтезу музичних традицій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 226–233. <https://doi.org/10.35619/ucpmpk.52.1143>

Розглядається дует «Чекай на мене, любий» з опери «Іменьшан» як приклад органічного синтезу західноєвропейських композиторських принципів і китайських національних традицій. Проаналізовано поєднання пентатонічної мелодики з функційною гармонією, а також особливості драматургії, що розкривається через взаємодію сольних і дуетних епізодів. Показано, як через цей синтез поглиблюється образно-емоційний зміст і утверджується єдність особистого почуття та громадянського обов'язку.

*Ключові слова:* Китай, оперна драматургія, камерно-вокальні ансамблі, лірико-героїчні образи, національні традиції, жанр, стиль.

*Постановка проблеми.* Лірико-романтична та героїко-патріотична тематика посідає провідне місце у творчості багатьох китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століття, особливо у жанрах національної опери, кантати, симфонічної та вокальної музики. Лірична сфера, зазвичай, пов'язана з образами кохання, родини, рідного краю, ностальгії та духовної близькості людини до природи, тоді як героїко-патріотична – з історичною пам'яттю, визвольною боротьбою, ідеями самопожертви та єдності народу. Характерною рисою є органічне поєднання цих двох начал: особисті почуття героїв часто постають як моральна основа громадянського подвигу, що особливо яскраво виявляється у національних операх, зокрема в «Іменьшан» композитора Луань Кая. Такий синтез ліризму й героїки відображає традиційне для китайської культури уявлення про нерозривність особистої долі та долі батьківщини.

Дует «Чекай на мене, любий» посідає ключове місце в драматургії опери «Іменьшан» китайського композитора Луань Кая, виконуючи функцію переломного епізоду у розвитку сюжету та образів головних персонажів – Лінь Шенгома і Хайтан. Опера створена на основі реальних подій періоду Японо-китайської війни й відображає єдність армії та народу гірського району Іменьшан, їхню відданість і готовність до самопожертви. Цей номер розгортається в момент, коли особисте щастя молодого подружжя опиняється під загрозою через національну небезпеку і герой змушений зробити вибір між сімейним життям та обов'язком перед батьківщиною. Саме тому дует виконує роль драматургічного рубежу: він знаменує перехід від лірично-побутової сфери початкових сцен до героїко-трагічного розвитку подій. У структурі опери цей ансамбль є кульмінацією любовної лінії та водночас початком героїчного становлення Лінь Шенгома. Якщо у попередніх епізодах герой постає як щасливий чоловік і ніжний закоханий, то в дуеті розкривається його внутрішня боротьба, готовність до самопожертви та усвідомлення громадянського обов'язку. Для Хайтан ця сцена також стає моментом духовного випробування: її почуття поєднують біль розлуки, тривоги й водночас підтримку рішення коханого. В образі героїні відображена ніжність і стійкість, особиста любов і громадянська відповідальність, які характеризують типову для китайської національної опери жінку-патріотку. Таким чином, дует не лише поглиблює психологічні характеристики персонажів, а й формує емоційне ядро всієї опери. Із драматургічної точки зору дует «Чекай на мене, любий» виконує функцію лірично-драматичного центру твору та підготовлює подальші героїчні сцени, зокрема бойові епізоди й фінальну самопожертву героя. Він поєднує інтимний діалог закоханих із високою патріотичною ідеєю, що є характерною рисою сучасної китайської національної опери, у якій особисті переживання персонажів нерозривно пов'язані з долею народу. Саме через цей дует приватна історія набуває загальнонаціонального звучання, а особисте кохання постає як моральна опора для героїчного подвигу.

*Композитор опери Луань Кай* – один із провідних представників сучасної китайської музичної культури. Народився 1963 року в провінції Шаньдун, є професором і науковим керівником докторантів, обіймає керівні посади у сфері культури Китаю. Його творчість охоплює різні жанри: національні опери,

балети, симфонічну, вокальну, військову та кіно музику. Для стилю композитора характерне поєднання традиційних народних мелодій, елементів регіонального театру й сучасної симфонічно-оперної техніки, що створює масштабні полотна з яскравим національним колоритом, ліризмом і епічністю. Серед його найвідоміших творів – опери «Іменьшан», «Повстання 1 серпня», «Серце єдності», «Під гінговим деревом», а також численні вокальні цикли, балети й музику до кінофільмів.

Лібрето опери *створене поетами й драматургами Ван Сяоліном та Лі Веньсюєм*. Ван Сяолін – відомий китайський поет-пісняр і сценарист, один із провідних авторів військово-патріотичної музичної літератури. Його тексти вирізняються лаконічністю, емоційною щирістю та здатністю поєднувати масштабні історичні теми з особистими почуттями героїв. Він є автором численних популярних пісень, оперних лібрето та текстів для великих державних мистецьких заходів. *Лі Веньсюй – драматург і сценарист*, який спеціалізується на сценічній літературі, оперних сюжетах і телевізійних постановках. Його творчість характеризується близькістю до народного життя, яскравими характеристиками та виразною мовою, що органічно відтворює регіональний колорит і історичну пам'ять. Співпраця цих авторів забезпечила лібрето глибоким психологізмом і водночас доступністю для широкої аудиторії.

Важливу роль у сценічному втіленні опери відіграє режисерська інтерпретація, яка в сучасному китайському музичному театрі спрямована на синтез традиційних театральних форм і новітніх сценічних технологій. Постановки «Іменьшан» зазвичай підкреслюють документально-історичний характер сюжету, масові сцени єдності народу й армії, а також інтимну лінію кохання Лінь Шенгома та Хайтан, що досягає кульмінації саме в дуеті «Чекай на мене, любий». Отже, цей дует є не лише важливим музичним номером, а й смисловим центром опери, у якому зосереджуються головні ідейно-емоційні вектори твору – любов, обов'язок, самопожертва та віра у майбутнє. Саме він забезпечує перехід від приватної історії двох закоханих до масштабної героїчної драми народу, що становить основу художньої концепції опери.

*Аналіз досліджень та публікацій*. Проблематика опери «Іменьшан» та окремих її номерів висвітлюється у сучасних китайських музикознавчих працях, які зосереджуються на різних аспектах твору. Зокрема, у дослідженні Сунь Цзяї «Художні особливості та виконання арії «Чекай на мене, любий» (2024 р.) аналізуються художні особливості та виконавська інтерпретація арії з акцентом на вокально-технічних і виразових засобах. Лю Чан у праці «Використання національних музичних елементів в арії «Чекай на мене, любий» опери «Іменьшан» (2023 р.), розглядає трансформацію фольклорних музичних елементів у цьому номері, підкреслюючи роль пентатоніки у формуванні музичної мови твору.

У статті Луань Кая «Досягнення художніх вершин та постійне новаторство – роздуми про створення національної опери «Іменьшан» (2019 р.) розкриваються авторські принципи написання опери, зокрема прагнення до синтезу традиції та новаторства у жанрі. Го Є у праці «Творчі особливості та художнє вираження національної опери «Іменьшан» (2023 р.), акцентує на її образній системі та драматургії. Тань Цзін у розвідці «Історичний зміст та сучасне значення арії «Чекай на мене, любий» опери «Іменьшан» (2022 р.) звертається до історичних подій, підкреслюючи їх ідейно-патріотичне навантаження. Окремі аспекти образної характеристики героя розглядає у своїй праці Чжу Пейлін – «Музичний образ та виконавська інтерпретація персонажа Лінь Шенгома в національній опері «Іменьшан» (2023). Магістерська робота Сю Фенхао – «Образ та аналіз основних арій персонажа Лінь Шенгома в опері «Іменьшан» (2021 р.), присвячена розгляду його основних арій.

Праця О. Письменної у співавторстві – «Sounding the Ukrainian soul: aesthetic and civic dimensions in Yakiy Stepovyi's vocal miniatures» (2025 р.) є важливим методологічним підґрунтям для дослідження Го Цзя, оскільки в ній розкрито принципи поетико-музичного синтезу, інтонаційно-гармонічної організації та образно-смислової виразності вокальних творів. Це дозволяє поглибити аналіз дуету з опери Луань Кая, як прикладу синтезу національних і європейських музичних традицій та осмислення його драматургічної функції.

Водночас у наявних дослідженнях недостатньо уваги приділено комплексному аналізу дуету «Чекай на мене, любий» як цілісного драматургічного феномена, що поєднує ліричну та героїчну сфери та репрезентує синтез музичних традицій, що й зумовлює необхідність цього дослідження.

*Актуальність* пропонованої праці зумовлена зростаючим інтересом сучасного музикознавства до процесів міжкультурної взаємодії у світовій музичній культурі, зокрема до феномену синтезу національних і європейських традицій у китайській академічній музиці. Опера «Іменьшан» Луань Кая є яскравим прикладом сучасної національної опери, у якій органічно поєднуються лірично-інтимна та героїко-патріотична сфери. Попри наявність окремих досліджень, дует «Чекай на мене, любий» як ключовий драматургічний вузол і носій ідейно-емоційної концепції твору ще не отримав достатнього

комплексного висвітлення, що визначає наукову новизну та актуальність цієї статті.

Метою статті є виявлення ролі дуету «Чекай на мене, любий» з опери «Іменьшан» Луань Кая як смислового та драматургічного центру твору, а також аналіз особливостей синтезу західноєвропейських і китайських національних музичних традицій у його інтонаційно-образній та композиційній організації.

Методологічну основу дослідження становить комплекс підходів, що включає: *інтонаційно-стильовий аналіз* – для виявлення специфіки поєднання пентатонічної ладовості з функційною гармонією; *жанрово-драматургічний аналіз* – з метою визначення ролі дуету у структурі опери та розвитку образів; *структурно-композиційний метод* – для дослідження формоутворення, варіантного розвитку тематизму та принципів ансамблевого викладу; *порівняльний метод* – у контексті взаємодії західноєвропейської академічної традиції та китайського фольклору; *виконавсько-інтерпретаційний підхід* – для окреслення специфіки вокально-ансамблевого втілення твору.

Після окреслення загальних ідейно-стильових засад опери «Іменьшан» та визначення ролі лірико-героїчного синтезу в її концепції, доцільно звернутися до безпосереднього музикознавчого аналізу дуету «Чекай на мене, любий». Саме в цьому номері найбільш концентровано виявляються провідні драматургічні, інтонаційні та стильові особливості твору.

У любовному дуєті «Чекай на мене, любий» Луань Кая урочистий, розмірений Вступ (1-8 тт.) вводить у світлу теплу атмосферу. У музичному втіленні переданий двошаровим викладом, що поєднує кантиленну наспівну пентатонічну мелодію та арпеджований у діапазоні трьох октав, супровід. Темп  $J = 68$  набуває чіткого художнього змісту, відповідаючи сфері *Andante*, зокрема його кантиленного різновиду – *Andante cantabile*. Така темпова організація, а також ремарка, виставлена на початку дуєту «з глибокою прихильністю та небажанням розлучатися», – зумовлює лірично-сповідальний характер музики, підкреслює інтимність і щирість почуттів, надає верхньому голосу Вступу та наступній вокальній лінії плавності та природного «дихання».

Щодо виражальних засобів, у Вступі та у наступній побудові, поєднуються академічна (західна) музична мова і китайський фольклор. Тут чергуються відтинки пентатонічних ладів в оберненнях та з різними тональними устоями та ладовими нахилами (Приклад 1).

Приклад 1. Луань Кай, о. «Іменьшан», дует «Чекай на мене, любий», Вступ 1-4 тт.

Упродовж твору чергуються модальні та тональні побудови: Ges –<sup>1</sup><sub>пент.</sub>Ges | <sup>2</sup><sub>пент.</sub>Ges | <sup>3</sup><sub>пент.</sub>sII<sub>2</sub> | <sup>4</sup><sub>пент.</sub>es | <sup>5</sup><sub>пент.</sub>Ges-des | <sup>6</sup><sub>пент.</sub>Des - T<sub>2</sub> (Des) | <sup>7</sup><sub>пент.</sub>III<sub>7</sub> | <sup>8</sup><sub>пент.</sub>Ges - <sup>9</sup><sub>пент.</sub>Des | T (Ges).

Неквапливий рух сприяє розгортанню протяжної кантилені, що тяжіє до інтонацій живої мови, водночас наповнюючи звучання відтинками ніжності, надії та легкої меланхолії. У драматургічному вимірі такий темп створює ефект внутрішньої зосередженості, ніби зупиненого часу, що є характерним для сцен очікування або прощання, а також увиразнює емоційну єдність героїв через спільний мелодичний розвиток.

У любовному дуєті «Чекай на мене, любий» куплетна будова поєднує образно-емоційне розмежування чоловічої та жіночої партій із подальшим їх інтонаційним і драматургічним зближенням у дуєті, що спершу розгортається канонічно, а згодом – у синхронному звучанні. Чоловіча партія вирізняється узагальнено-філософським забарвленням образів: метафори «дощу» і «вітру» символізують рух, змінність і життєву дорогу.

(чоловіча партія) *Ти – дощ із рідного краю (9 тт.)*

*Я – вітер, що подорожує далеко (10 тт.)*

*Дощ і вітер супроводжують шлях життя (11 тт.)*

*Чекай нашої зустрічі знову (12 тт.)*

Емоційний тонус тут стримано-ліричний, з відтінком внутрішньої мужності та прийняття розлуки, як неминучої частини буття. Інтонаційно це може виявлятися у ширших мелодичних фразах, поступовому розгортанні лінії, що ніби «прямує вперед», відтворюючи образ подорожі. Будується на варіантному проведенні вичленованих мотивів із вступу: пентахордні, дихордні та трихордні поспівки. Мелодична лінія супроводжується трьома пластами: арпеджованими та арпеджіюваними

співзвуччями із вкрапленням різноманітних трихордів. Відзначаємо, що пентатонічні мелодичні поспівки (соло Лінь Шенгома) звучать на тлі послідовності доволі ясно окреслених функційних співзвуч: Ges<sup>9</sup> | T – T<sub>6</sub> – S<sub>64</sub> – sII<sub>6</sub><sup>10</sup> | T – T<sub>6</sub> – S<sub>64</sub> – sII<sub>6</sub><sup>11</sup> | VI – sII<sub>6</sub><sup>12</sup> | D<sub>7</sub> → T (Des) ||. Водночас завершальна формула «Чекай нашої зустрічі знову» (12-ий т.) надає партії світлого спрямування, трансформуючи розлуку в очікування (Приклад 2).

Example 2 shows a musical score for a duet. The top staff is for the voice (林生) with lyrics: 你是家乡的雨, 我是远行的风, 风雨相随伴征程, 等到再相逢. The bottom staff is for the piano (Piano) with a consistent eighth-note accompaniment. The score is marked 'mp' and includes a 'Ped.' (pedal) marking.

Приклад 2. Луань Кай, о. «Іменьшан», дует «Чекай на мене, любий», 9-12 тт.

У відтворенні поетичного образу Лінь Шенгома композитор послуговується синтезом академічної західної музичної мови та китайського фольклору.

Жіноча партія має зосереджений, споглядально-ліричний характер. Образи «місяця» і «зірки» втілюють віддалену, але нерозривну єдність, що існує попри просторову дистанцію. Тут емоційність ніжна, інтимна, з відтінком мрійливості й тихої надії.

(жіноча партія) Я – місяць біля села (13 тт.)

Ти – зірка далеко на небі (14 тт.)

Місяць і зірка летять разом із хмарами (15 тт.)

Чекай нашої зустрічі знову (16-17 тт.)

Варіантна плавна кантиленна мелодична лінія, з такими ж як у соло Лінь Шенгома, м'якими інтонаційними хвилями, підкреслює стан очікування й внутрішнього світла. Завершення куплету аналогічною фразою створює смисловий міст до чоловічої партії, формуючи їхню емоційну спорідненість (Приклад 3).

Example 3 shows a musical score for a duet. The top staff is for the voice (海棠) with lyrics: 我是村头的月, 你是远方的星. The bottom staff is for the piano (Piano) with a consistent eighth-note accompaniment. The score is marked 'mp' and includes a 'Ped.' (pedal) marking.

Приклад 3. Луань Кай, о. «Іменьшан», дует «Чекай на мене, любий», 13-14 тт.

Водночас, із варіантним проведенням другого куплету певних змін зазнає фактура супроводу. Тут у фактурному викладі середнього голосу послідовність арпеджійованих акордів змінюється на остинатну фігураційну стрімку кварто-квінтову низхідну арпеджовану послідовність, яка, поряд з іншими лініями (нижній голос – T – T<sub>6</sub> – S<sub>64</sub> – sII<sub>6</sub>) передає відчуття простору, незмінності буття.

У дуеті відбувається якісна трансформація образно-емоційної сфери: розділені голоси поєднуються спершу у канонічному викладі, що символізує перегук закоханих на відстані, їхнє «викликання» одне одного крізь простір. Канонічність підсилює ефект діалогу, де кожен голос ніби наздоганяє інший, зберігаючи індивідуальність, але водночас тяжіючи до єдності (Приклад 4).

Приклад 4. Луань Кай, о. «Іменьшан», дует «Чекай на мене, любий», 18-19 тт.

Стан зростаючої схвильованості, напруження досягається введенням у середньому голосі супроводу тріольних низхідних пульсуючих повторюваних співзвуч у поєднанні із зустрічним рухом арпеджіо вісімками. (Приклад 4).

*(дует) Чекай мене, любий (18 -19; 25-27 т.т.)*

*Чекай мене, моє незмінне серце (20-21; 28-29 т.т.)*

*Слухай тебе, слухай мене, ми викликаємо одне одного (22-23; 30-31 т.т.)*

*Все життя з любов'ю і мріями (24; 32-33 т.т.)*

При повторному проведенні куплету розширюється діапазон ( $a^2$  – «а» другої октави; 28-29 т.т.), як кульмінаційне вираження почуттів героїв

Подальший перехід до одночасного звучання (34-49 тт.) знаменує досягнення духовної злитості: емоційний стан набуває більшої повноти та стабільності. Тональне перенесення заключної побудови з Ges у світлий G, тобто на пів тону вище, підкреслює стан піднесеності, надії та віри. Повторювані звернення «Чекай мене, любий», «моє незмінне серце» та «ми викликаємо одне одного» формують кульмінаційне коло, в якому поєднуються мотиви вірності, пам'яті й нескінченного очікування.

*(дует) Чекай мене, любий (34-35 тт.)*

*Чекай мене, моє незмінне серце (36-38 тт.)*

*Слухай тебе, слухай мене, ми викликаємо одне одного (39-41( тт.)*

*Все життя з любов'ю і мріями (42-49 тт.)*

Варіантне проведення тематичного матеріалу, який звучав у канонічному проведенні – пентатонічних поспівок, ладів народної музики, арпеджованих та арпеджіюваних співзвуч, стрімких зустрічних та розхідних пасажів, акордів із ясно окресленою функційною приналежністю, – всі ці виражальні засоби свідчать про синтез західноєвропейських та китайських фольклорних рис у музичній мові митця. Використання композитором місцевих народних поспівок – мелодій із відтинками пентатоніки, підсилюють автентичність і емоційність образів (Приклад 5).

Приклад 5. Луань Кай, о. «Іменьшан», дует «Чекай на мене, любий», 34-35 тт.

Завершальна думка «*Все життя з любов'ю і мріями*» узагальнює драматургію дуету, переводячи її з площини конкретної ситуації розлуки у сферу вічних, універсальних цінностей кохання.

*Виконавські особливості та труднощі.* Виконання дуету «Чекай на мене, любий» з опери «Іменьшан» композитора Лунь Кай вимагає від співаків і концертмейстера високого рівня ансамблевої культури, стилістичної гнучкості та глибокого розуміння синтезу західноєвропейської та китайської музичної традиції. Передусім важливою є робота з кантиленою в умовах темпу *Andante cantabile* ( $\text{♩} = 68$ ). Виконавці повинні забезпечити безперервність вокальної лінії, природне «дихання» фрази та інтонаційну м'якість, уникаючи дроблення мелодії. Особливу складність становить утримання внутрішньої напруги при повільному темпі, коли музика не повинна втрачати смислової спрямованості й емоційної насиченості.

Суттєвою виконавською особливістю є інтонаційна специфіка пентатонічних поспівок, що вимагає точного відчуття ладової організації, чистоти інтонування та уникнення «європеїзації» звучання. Водночас поєднання пентатоніки з функційною гармонією створює додаткові труднощі, пов'язані з необхідністю гнучкого слухового переключення між модальним і тональним мисленням.

У чоловічій партії (Лінь Шенгом) виконавець стикається з завданням передати стриману внутрішню драматургію, поєднуючи широку кантилену з відчуттям руху й цілеспрямованості. Тут важливо зберегти баланс між ліризмом і прихованою героїкою, не допускаючи надмірної емоційної експресії. Інтонаційні труднощі пов'язані з варіантним розвитком мотивів та їх логічним фразуванням.

Жіноча партія (Хайтан) вимагає особливої уваги до нюансування та тембрової делікатності. Основною складністю є досягнення прозорого, світлого звучання, здатного передати стан очікування й внутрішнього світла. Важливим є також утримання довгих фраз на опорі дихання та точність інтонування у верхньому регістрі. Окрему складність становить канонічне проведення дуету, де необхідна точна координація між партнерами. Виконавці повинні чітко відчувати момент вступу, зберігати ритмічну незалежність і водночас слухати один одного, формуючи єдину драматургічну лінію. Перехід до одночасного звучання потребує миттєвого ансамблевого «злиття» тембрів, динаміки та артикуляції.

Для обох співаків викликом є розширення діапазону у кульмінаційних моментах (до «a<sup>2</sup>»), що потребує технічної впевненості, вільного звукоутворення та збереження якості тембру у верхньому регістрі. При цьому кульмінація повинна залишатися не форсованою, а внутрішньо наповненою.

Партія супроводу (фортепіано або оркестр) також містить значні труднощі: широкі арпеджовані пасажи, багатошарова фактура, поєднання арпеджованих і арпеджіюваних співзвуч, остинатні фігурації та тріольні пульсації вимагають технічної точності й водночас м'якого, «незатемнювального» звучання. Особливо важливо зберегти баланс між усіма пластами фактури, не перевантажуючи вокальні лінії.

Таким чином, головними виконавськими труднощами є: інтонаційна точність у пентатонічному середовищі, витримка кантилени, ансамблева злагодженість у канонічному розвитку, контроль динаміки та тембру у кульмінаційних зонах, а також стилістична автентичність виконання.

*Висновки.* Дуєт «Чекай на мене, любий» з опери «Іменьшан» постає як ключовий драматургічний і смисловий центр твору, у якому органічно поєднуються лірично-інтимна та героїко-патріотична сфери. Через систему виражальних засобів – кантилену мелодію, пентатонічну ладовість, варіантний розвиток тематизму, канонічне та унісонне викладення дуету, багатошарову фактуру супроводу – композитор Лунь Кай досягає глибокого розкриття внутрішнього світу персонажів. Образно-емоційна драматургія дуету вибудовується як поступове зближення двох індивідуальних начал – чоловічого й жіночого, що символізують різні аспекти переживання розлуки: активний, спрямований у майбутнє рух і споглядальну, внутрішньо зосереджену надію. Їхнє поєднання в канонічному, а згодом синхронному звучанні втілює ідею духовної єдності, що долає просторову й часову дистанцію.

Синтез західноєвропейської гармонічної системи та китайської народно-ладової основи формує своєрідну музичну мову, яка водночас є доступною й глибоко символічною. Саме через цей синтез досягається універсалізація змісту: індивідуальна історія кохання переростає у метафору вірності, самопожертви та національної єдності.

Отже, дуєт «Чекай на мене, любий» є не лише кульмінацією любовної лінії, а й концептуальним вузлом усієї опери, в якому особисте почуття постає як моральна основа героїчного вибору, а музична драматургія набуває узагальненого, символічного звучання.

**Список використаної літератури**

1. Го Є. Творчі особливості та художнє вираження національної опери «Іменьшан». *Звуки Жовтої річки*. Пекін, 2023. № 12. С. 45–48. (高彦。民族歌劇《伊繆山》的創作特色與藝術表現。《黃河之聲》。北京·2023年。第12期。第45–48頁。)
2. Луан Кай. Досягнення художніх вершин та постійне новаторство – роздум про створення національної опери «Іменьшан». *Народна музика*. Пекін, 2019. № 5. С. 15–17. (盧安凱。《追求藝術巔峰與持續創新 – 關於創作民族歌劇《伊繆山》的思考》。《民間音樂》。北京, 2019年。第5期。第15–17頁。)
3. Лю Чан. Використання національних музичних елементів в арії «Чекай на мене, любий» опери «Іменьшан». *Національна музика*. Пекін, 2023. № 3. С. 78–80. (呂昌。歌劇《伊繆山》中詠嘆調〈親愛的, 請等我〉對民族音樂元素的運用。《民族音樂》。北京, 2023年。第3期。第78–80頁。)
4. Сунь Цзяй. Художні особливості та обробка виконання арії «Чекай на мене, любий». *Звуки Жовтої річки*. Пекін, 2024. № 4. С. 134–137. (孫賈伊。《「等我吧, 親愛的」詠嘆調的藝術特色與演繹處理》。《黃河之聲》。北京, 2024年。第4期。第134–137頁。)
5. Сю Фенхао. Образ та аналіз основних арій персонажа Лін Шенгома в опері «Іменьшан»: магістерська робота. Пекін, 2021. (徐鳳豪。《歌劇〈伊繆山〉中林聖剛一角的形象與分析》: 碩士論文。北京, 2021年。)
6. Тань Цзін. Історичний зміст та сучасне значення арії «Чекай на мене, любий» опери «Іменьшан». *Журнал шаньдунських соціальних наук*. Цзінань, 2022. Дод. 2. С. 345–347. (譚靜。《歌劇〈峨嵋山〉中〈等我吧, 親愛的〉詠嘆調的歷史內涵與當代意義》。《山東社會科學》期刊。濟南, 2022年。第2期。第345–347頁。)
7. Чжу Пейлін. Музичний образ та виконавська інтерпретація персонажа Лін Шенгома в національній опері «Іменьшан». *Звуки Жовтої річки*. Пекін, 2023. № 2. (朱佩琳。《民族歌劇〈伊繆山〉中林聖剛一角的音樂形象與表演詮釋》。《黃河之聲》。北京, 2023年。第2期。)
8. Pysmenna O., Myshko S., Todorova N., Myshko A. Sounding the Ukrainian soul: aesthetic and civic dimensions in Yakiv Stepovyi's vocal miniatures. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Musica*. 2025-12-30 DOI: 10.24193/subbmusica.2025.spiss4.07 (Web of Science)

**References**

1. Gao Yan. Creative Features and Artistic Expression of the National Opera «Imianshan». *Voices of the Yellow River*. Beijing, 2023. No. 12. P. 45–48.
2. Luan Kai. Reaching Artistic Peaks and Continuous Innovation – Reflections on the Creation of the National Opera «Imianshan». *Folk Music*. Beijing, 2019. No. 5. P. 15–17.
3. Lü Chang. The Use of National Musical Elements in the Aria «Wait for Me, My Beloved» from the Opera «Imianshan». *National Music*. Beijing, 2023. No. 3. P. 78–80.
4. Sun Jiayi. Artistic Features and Performance Interpretation of the Aria «Wait for Me, My Beloved». *Voices of the Yellow River*. Beijing, 2024. No. 4. P. 134–137.
5. Xu Fenghao. The Image and Analysis of the Main Arias of the Character Lin Shenggang in the Opera «Imianshan». Master's thesis. Beijing, 2021.
6. Tan Jing. Historical Content and Contemporary Significance of the Aria «Wait for Me, My Beloved» from the Opera «Imianshan». *Shandong Social Sciences Journal*. Jinan, 2022. Supplement 2. P. 345–347.
7. Zhu Peilin. Musical Image and Performance Interpretation of the Character Lin Shenggang in the National Opera «Imianshan». *Voices of the Yellow River*. Beijing, 2023. No. 2.
8. Pysmenna O., Myshko S., Todorova N., Myshko A. Sounding the Ukrainian soul: aesthetic and civic dimensions in Yakiv Stepovyi's vocal miniatures. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Musica*. 2025-12-30 DOI: 10.24193/subbmusica.2025.spiss4.07 (Web of Science).

**UDC 782.1(510):78.036:78.087.68****DUET «WAIT FOR ME, DARLING» FROM THE OPERA «IMIANSHAN» BY LUAN KAI AS A SEMANTIC CENTER OF LYRICAL-HEROIC DRAMATURGY AND THE SYNTHESIS OF MUSICAL TRADITIONS**

**Guo JIA** – Postgraduate Student of the  
Department of Music Theory and the Department of Academic Singing  
Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

*The aim of the article* is to identify the role of the duet «Wait for Me, My Love» from Luan Kai's opera *Imianshan* as the semantic and dramaturgical center of the work, as well as to analyze the features of the synthesis of Western European and Chinese national musical traditions in its intonational, figurative, and compositional organization.

*The methodological framework* of the study is based on a complex of approaches, including intonational-stylistic analysis, genre and dramaturgical analysis, structural-compositional method, comparative method, and performance-interpretative approach. *The scientific novelty* of the research lies in the fact that, for the first time: the duet «Wait for Me, My Love» from Luan Kai's opera *Imianshan* is considered as a key dramaturgical node of the work and a semantic bearer of its ideological and emotional concept; this duet is analyzed in the context of intercultural interaction processes in world musical culture, particularly as a manifestation of the synthesis of national and European traditions in contemporary Chinese academic opera; the mechanism of combining lyrical-intimate and heroic-patriotic spheres within a single vocal-dramaturgical episode is specified; the role of the chamber vocal duet as a structural-semantic center of operatic dramaturgy in contemporary Chinese national opera is clarified. Thus, the study broadens the understanding of the artistic principles of contemporary Chinese opera and deepens knowledge of cultural synthesis processes in academic music of the late 20 th and early 21 st centuries.

*Conclusions.* The duet «Wait for Me, My Love» from the opera «Imianshan» is a key dramaturgical and semantic center of the work, where lyrical-intimate and heroic-patriotic spheres are combined. Through cantilena melody, pentatonic modality, variant thematic development, canonic and unison presentation, and a multi-layered accompanimental texture, composer Luan Kai reveals the inner world of the characters and their emotional states.

The duet is constructed as a gradual convergence of two principles – male and female – symbolizing different aspects of separation: an active striving toward the future and a contemplative, internally focused hope. Their fusion in canonic and synchronous звучание embodies the idea of spiritual unity that overcomes space and time.

The synthesis of the European harmonic system and the Chinese modal foundation forms a universal musical language, through which private love is transformed into a metaphor of fidelity, self-sacrifice, and national unity.

*Key words:* China, opera dramaturgy, chamber vocal ensembles, lyrical-heroic images, national traditions, genre, style.

Стаття отримана 23.01.2026

Стаття прийнята 17.03.2026

Стаття опублікована 28.05.2026