

Еволюция на пеенето в китайската опера

Лиу Ю Ки*

¹Катедра "Класическо пеене"
Национална музикална академия "Проф. Панчо Владигеров"-София
Адрес: София, 1505, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ 94
E-mail: chiara8830803@gmail.com

*Corresponding author

Резюме: Китайската опера се появява през XX век и претърпява развитие под влияние на социални, икономически и културни фактори. Изследването на еволюцията на пеенето в китайската опера дава възможност за всестранно разбиране на оперното пеене в Китай и перспективите пред него. Това не само подобрява интерпретацията на произведенията от страна на изпълнителите, но и стимулира създаването на нова китайска опера с по-голяма зрялост и международна известност. В настоящата статия се прави кратко изложение на еволюцията на пеенето в китайското оперно изкуство от гледна точка на формата на изпълнение и вокалната изразност

Ключови думи: китайска опера, вокална форма, вокалната изразност

Evolution of singing in Chinese opera

Liu Yu Qi*

¹Department of "Classical Singing"
National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov" - Sofia
Address: Sofia, 1505, 94 Evlogi and Hristo Georgievi Blvd
E-mail: chiara8830803@gmail.com

*Corresponding author

Abstract: Chinese opera appeared in the 20th century and underwent development under the influence of social, economic and cultural factors. The study of the evolution of singing in Chinese opera enables a comprehensive understanding of opera singing in China and its prospects. This not only improves the interpretation of the works by the performers, but also stimulates the creation of a new Chinese opera with greater maturity and international renown. This article provides a brief overview of the evolution of singing in Chinese opera in terms of performance form and vocal expressiveness

Keywords: Chinese opera, vocal form, vocal expressiveness

Въведение.

Форми на пеене

Привлекателният аспект на операта обикновено са соловите арии на изпълнителите на водещите мъжки и женски роли. Въпреки това, добрата опера не се основава само на ариите. Речитативите, дуетите и хорвете също са изключително важни. В ранните дни на китайската опера соловите арии са доминиращи, от време на време придружавани с ансамбли и хорове. С развитието на китайската опера се

появяват постепенно формите на дуети, съпътстващи пеенето. Разнообразните форми на пеене в операта не само създават различни стилове на пеене, но и допринасят за характеризирането на ролите, правейки произведенията по-богати. В оперните произведения, дуетите, хорвете, солистичните изпълнения и оркестърът и могат да бъдат изпълнявани сашоеобоятелно са незаменима част от произведението, които заедно движат сюжета напред.

Например, в ранната китайска опера "Момичето с белите коси", премиерата на която се състоя през 1945 г., основните форми на пеене бяха соловите арии, подкрепени от ансамбли и хорове, с временни дуети и ансамбли. В първите три акта на операта, соловите арии бяха преобладаващи, а хорвете се появяваха само в последните два акта.¹ Сред тях, хорвете главно включваха смесен хор "Наближава бурята" и двучастен хор "Изгрива слънцето" в края на операта. Хоровата песен "Слънцето изгрива" основно изразява радостта на хората от освобождението, като цялата песен повтаря централната идея на произведението и изяснява темата на операта. Освен хоровите песни, в пиесата има и дует между главната героиня и нейния баща в частта "Завързване на червена лента", както и наративен дует в последната сцена на операта и някои разпръснати части на съпътстващо пеене.

Като цяло, операта "Момичето с белите коси" включва дуети, ансамбли и съпътстващо пеене като форми на пеене но повечето от тях са еднотонни сегменти в рамките на едно произведение. От гледна точка на музикалната композиция, все още операта изглежда отчасти незряла, със солово пеене като основен акцент на лирическия характер на операта.

През 1960-те години формите на пеене в китайската опера стават по-разнообразни. "Сестра Джиан", създадена през 1964 г., е представително произведение от този период. Освен солистични арии, ансамбли и хорове, това произведение включва и голям брой "съпътстващо пеене".² Така нареченото "съпътстващо пеене" е форма на пеене, често използвана в традиционната китайска опера, особено в Съчуанската опера. Съпътстващите певци обикновено изпълняват роли извън сцената. Тази форма често се използва в комбинация със соло или дуетни изпълнения, ефективно създавайки атмосфера и обогатявайки изразителността на произведението. Създателите използват пеенето по подходящ начин според различните сцени и характерите на персонажите, което не само насърчава развитието на сюжета, но и успешно представя вътрешния свят на героите на публиката. Освен съпътстващото пеене, използването на хорове в операта "Сестра Джиан" също е подходящо. Хорвете в операта главно се появяват в началото или края на всеки акт и служат за свързване на предишния акт и представяне на следващия акт.

Към 1980-те години китайската опера постига значителен напредък в обогатяването на формите на пеене. Операта "Пустинята", родена през 1987 г., включва различни форми като солови арии, ансамбли, хорове и дуети. В сравнение с предишните китайски опери, "Пустинята" представя относително висока пропорция на дуетите. Жената главна героиня изпълнява осем дуета, което е рядко в историята на китайската опера.³ Създателите поставят началото на дуетите в пиесата от

¹ Динг Руохсин, Гао Жупен. Кратко разискване за художествените особености на операта "Момичето с белите коси" [J]. Гласът на Жълтата река, 2021 (11): 78-80. DOI: 10.19340/j.cnki.hhzs.2021.11.024

² Чен Ю. Театралността на етническата опера "Сестра Джиан" [J]. Сичуански драми, 2018, (11): 140-143.

³ Ли Дандан. Изследване на вокалното изпълнение на операта "Пустинята" [D]. Университет "Северозападни метизни народи", 2021. DOI: 10.27408/d.cnki.gxmzc.2021.000159.

взаимоотношенията между персонажите, като основните дуети са предназначени за главните мъжки и женски роли, за да подчертаят тяхната емоционална комуникация.

Класическият дует в това произведение е дуетът в края на операта, когато главните герои се сбогуват пред смъртта - "Ти си аз, аз съм ти". Този лиричен дует изразява тяхната непрекъсната връзка и безкрайната любов помежду им, като поддържа високата емоционалност на цялото произведение.

Вокална изразност

Вокалната изразност може да се раздели на два аспекта: "лирическа" и "драматична". Лирическата изразност служи предимно за предаване на емоциите и вътрешните мисли на героите, докато драматичната изразност се фокусира върху конфликтите и противоречията между различните роли.⁴

Ранната китайска опера, като операта "Момичето с белите коси", предимно подчертава лирическата изразност. Композиторите на това произведение включват значително количество народна и регионална музика, характеризираща се с прости музикални форми и мелодии, които са изключително подходящи за изразяване на емоции. Операта широко използва лирични речитативи и хорове, изпълнени с етническа музика, за да предаде емоциите на героите и да формира техните личности. В музикалните части на операта "Момичето с белите коси" можем да открием не само познати фолклорни мелодии, но и мелодии от традиционната китайска опера, което допринася за много завършена музикална форма. Въпреки това, оценката на това произведение разкрива определени ограничения по отношение на вокалната изразност. Много интензивни драматични конфликти се предават чрез говорни реплики, вместо чрез драматично изразителни вокални сегменти, което пренебрегва театралната функция на музиката и не успява да представи напълно драматичните конфликти в произведението. Въпреки това операта "Момичето с белите коси" предлага ценен исторически опит в тълкуването на лирическата изразност на вокалното изпълнение и играе значителна поддържаща роля за развитието на стиловете на китайското оперно пеене.

В операта "Сестра Джиан", като се вдъхновяват от лиричната музика на "Момичето с белите коси", създателите също въвеждат елементи на драмата, използвайки различни композиционни техники, за да оформят характера на "Сестра Джиан", която е нежна, но има твърда решителност и дълбока чувствителност. Лирическата изразност предимно се проявява в различни соло арии, особено в тематичната песен на Сестра Джиан, "Ода на червените сливи". Мелодията на тази ария е мелодична и разполага със силни певчески и лирични качества. Създателите метафорично изобразяват Сестра Джиан, като използват благородния и свещен цвят на сливата, който устоява на вятъра и снега за да разкрият непоклатимите убеждения на героинята. Операта "Сестра Джиан" включва драматични елементи главно чрез използването на стила "Ban qiang" в рамките на вокалните части.⁵ "Ban qiang" е структурна форма, характерна за традиционната китайска опера, обикновено използвана в произведения с по-силни драматични конфликти и сложни емоционални вариации. В сравнение с нежните песни, ритмичните особености на "Ban qiang" по-добре изразяват музиката, която представя по-силни конфликти и противоречия. Тази

⁴ Ю Фенг. За еволюцията на пеенето и техниките в китайската етническа опера [D]. Хунански университет, 2013.

⁵ Техниката "Ban qiang" се отнася до основен музикален метод, при който определена мелодия служи като основа и се променя чрез промени в скоростта, ритъма и разширяване или свиване на мелодията. Тя използва различни модели и вариации на стила "ban" като основно средство за музикална структура, заедно с различни промени в тоналността. Стиливете "ban" включват бавен "ban", среден "ban", оживен "ban", стегнат "ban", качващ се "ban" и други.

опера смело изследва вливането на стила "Ban qiang" в операта, като го използва в множество вокални части, особено в арията "Посвещавам младостта си на комунизма", напълно показвайки характеристиките на стила "Ban qiang". Арията започва с бавно темпо, продължава с бързо темпо и после се връща към бавното темпо. (фиг. 1, 2, 3 и 4)



Фиг. 1. Пример на ноти



Фиг. 2. Пример на ноти



Фиг. 3. Пример на ноти



Фиг. 4. Пример на ноти

Тази поредица от вариации в ритмичните модели значително подобрява драматичния ефект на цялото произведение. Освен стила "Ban qiang", създателите също включват подкрепящи вокали, което допълнително подчертава драматичния характер на операта. Появата на "Сестра Джиан" обогатява пеенето в китайската опера, успешно комбинирайки драматичното вокално изразяване с лиричното изразяване. Тя активно допринася за развитието на пеенето в китайската опера, насърчавайки съгласуваността и интеграцията на лиричните и драматичните елементи и постепенното усъвършенстване и обогатяване на начина на пеене в китайската опера.

Операта "Пустинята" е перфектно сливане на лиричност и театралност. Това произведение се базира на роман със същото име, който сам по себе си притежава силни драматични елементи. При процеса на музикалната композиция, създателите не само добавят лиричност, но и успешно запазват театралността на оригиналното произведение. Общата музика на "Пустинята" приема повествователен стил, докато

вокалните изпълнения в пиесата основно акцентират върху театралността. Например, арията "Ти ме биеш", изпята от главната героиня Джинзи, е изключително драматична. От текста на песента "Вие ме принуждавате, вие ме биете, аз се влюбих в друг мъж, вие ме биете!" може да се забележи, че емоциите на главната героиня са много вълнуващи, а интензивността на изпълнението ѝ се увеличава постепенно. (фиг. пример на ноти 5).

〔金子跪下〕
 (Jin Zi kneels)
 激动、稍自由
 Emotiond Freely ♩ = 96

你们逼我吧，你们打我吧！ 我做了做了。
 我偷了人，我养了汉，你们打我吧，打死我
 吧！

390 395

rit. dim.

Фиг. 5. Пример на ноти

Тя освобождава гнева и унижението, които са били задържани в сърцето ѝ през годините. След това тя изразява оплаквания срещу различните действия на свекъра си, презира слабостта на съпруга си и предпочита да умре, отколкото да понесе повече угнетение. Тази ария използва големи интервални скокове, с промени в ритъма, интензивността и скоростта, които съответстват на емоциите на героя. Музикалният език засилва описанието на гнева и неудовлетвореността на главната героиня. Тази ария изразява недоволността на женската главна героиня от феодалното общество и нейното духовно смело съпротивление срещу феодалните сили. Тя притежава силно драматично напрежение, служи като кулминационен момент в операта и подчертава същностните характеристики на главната героиня.

В третия акт на операта триото между главния герой, главната героиня и нейния съпруг е пълно с драматизъм. Композиторът е създал три мелодични линии за тримата персонажи, всяка от които изразява различните им характери и вътрешни светове. Тези три гласа се преплитат вертикално, за да покажат напълно сложните емоции и конфликти между тримата. Това трио интегрира драматичността на сюжета и психологическата драма на персонажите в музикалната структура, като по този начин ескалира драматичния конфликт на цялата опера до върховете си.

В сравнение с предишни произведения "Пустинята" представлява пробив във вокалната композиция в китайската опера. Тя директно използва драматични арии, дуети и речитативи, за да изобрази конфликтите в сюжета, премествайки вокалното изразяване в китайската опера от предимно лирично към комбинация от лиричност и театралност. Тази здрава основа спомага за последващото създаване на драматични опери и активно насърчава разнообразието в пеенето в китайската опера.

Заклучение

Развитието на китайската опера е процес на взаимно влияние между западната опера и китайската етническа вокална музика. Докато усвояват и приемат пеенето на западната опера, създателите на китайската опера продължават да иновират, което води до все по-богати вокални форми и разнообразни вокални изрази. Промените в пеенето в китайската опера не само насърчават развитието на китайското оперно изкуство, но и подпомагат общото развитие на китайската музика. Изследването на еволюцията на пеенето в китайската опера помага на изпълнителите да се справят с практическите предизвикателства на пеенето и по-добре да осмислят характеристиките на героите в оперните произведения. То също така вдъхновява за създаването на оперни произведения, които се адаптират към тенденциите на времето и отговарят на съвременните естетически предпочитания на хората.

Литература

1. Динг Руохсин, Гао Жупен. Кратко разискване за художествените особености на операта "Момичето с белите коси" [J]. Гласът на Жълтата река, 2021 (11): 78-80. DOI: 10.19340/j.cnki.hhzs.2021.11.024
2. Чен Ю . Театралността на етническата опера "Сестра Джиан" [J]. Сичуански драми, 2018, (11): 140-143.
3. Ли Дандан. Изследване на вокалното изпълнение на операта "Пустинята" [D]. Университет "Северозападни метизни народи", 2021. DOI: 10.27408/d.cnki.gxmzc.2021.000159.
4. Ю Фенг. За еволюцията на пеенето и техниките в китайската етническа опера [D]. Хунански университет, 2013.
5. Техниката "Ban qiang" се отнася до основен музикален метод, при който определена мелодия служи като основа и се променя чрез промени в скоростта, ритъма и разширяване или свиване на мелодията. Тя използва различни модели и вариации на стила "ban" като основно средство за музикална структура, заедно с различни промени в тоналността. Стилете "ban" включват бавен "ban", среден "ban", оживен "ban", стегнат "ban", качващ се "ban" и други.

Лиу Ю Ки

E-mail: chiara8830803@gmail.com



Родена през Януари 1996 г. В Китай. Оперна певица – мецосопран, с редица престижни изяви на оперната и концертна сцена. Докторант в Национална музикална академия "Проф. Панчо Владигеров", катедра "Класическо пеене".