
BARITONE'S ROLE DESIGN AND SINGING SKILLS IN CHINESE FOLK OPERAS – ANALYSIS OF TWO OPERAS AS AN EXAMPLE

Jia Zhiwei

Southwestern University in Blagoevgrad. Faculty of Arts, Department of Music
Blagoevgrad, Bulgaria, jiaziwei87@gmail.com

Abstract: Chinese national opera probably originated in the mid-20th century. This form of dramatic expression is the product of a special historical period and cultural background. Simply put, it is the result of the huge impact that Western culture has had on traditional Chinese culture after the influx of Western culture into China. At the same time, It is also the result of the self-transformation of China's local traditional drama - "opera" following the development of the times. When Western opera was introduced to China, it was very popular for a period of time (1980s-1990s). However, as this art form continued to develop under China's special cultural background, the influence of traditional opera on it gradually starting to show up. The main manifestations are that a large number of opera elements are incorporated into the tunes of Chinese national operas, the story themes and characters are more in line with Chinese folk customs and history, and the typical movements in traditional operas are more prominent. Since China's reform and opening up in the 1990s, China's opera creation has entered a stage of rapid development. It can be clearly seen that the unique charm of baritone in terms of dramatic expression has gradually been valued by composers, and more and more classics have been produced. Baritone roles and arias. Therefore, this paper is mainly based on the author's own performance experience, and studies the classic baritone role in Chinese national operas since the 21st century from two aspects: character design and performance skills. The villains Japanese translator Tada in *Struggles in an Ancient City* (2007) and Sun Jiulong in *Yimeng Mountain* (2018) were selected for comparative analysis, trying to analyze China's influence since 21. An overview of the development of baritone roles in dramatic interpretation and performance style in national operas over the past century is summarized and sorted out. Both operas are set against the backdrop of China's Anti-Japanese War, and the two baritone characters have both decent roles and villainous roles that are rarely attempted by baritones in Chinese operas. Therefore, it is more conducive for us to more comprehensively observe the role and influence of baritone in Chinese national opera. In Chinese opera creation, the baritone is a voice that has a longer acceptance process than the treble part, and lags behind the treble voice in terms of performance methods and forms of expression. But from the analysis of two baritone classic works, we can also see that this field is gradually receiving attention, and there are new and successful attempts in terms of musical style and role interpretation. Based on the issue of "Chinese music language system" that is currently being discussed by the mainstream forces in Chinese academic circles, if baritone, a completely foreign form of artistic expression, wants to be integrated into China, it should also consider the "combination of Chinese and Western" singing methods and the new era. Regarding aesthetic issues, the research in this article may provide certain case references and theoretical support for related creations.

Keywords: Chinese national opera, Peking Opera, Baritone, bel canto singing skills, Chinese national pentatonic mode

РОЛЕВИЯТ ДИЗАЙН НА БАРИТОНА И ПЕВЧЕСКИТЕ УМЕНИЯ В КИТАЙСКИТЕ НАРОДНИ ОПЕРИ – ВЗИМАНЕ ЗА ПРИМЕР АНАЛИЗА НА ДВЕ ОПЕРИ

Джиа Дживей

Югозападен университет в Благоевград, Музика към факултета по изкуства
jiaziwei87@gmail.com

Резюме: Китайската национална опера вероятно е възникнала в средата на 20-ти век. Тази форма на драматично изразяване е продукт на специален исторически период и културен произход. Просто казано, тя е резултат от притока на западната култура в Китай, която е оказала огромно влияние върху традиционната китайска култура. В същото време е резултат от самотрансформацията на местната китайска традиционна драма - "опера" след развитието на времето. Когато западната опера беше въведена в Китай, тя беше много популярна за определен период от време (1980-1990 г.). Въпреки това, тъй като тази форма на изкуство продължи да се развива под специалния културен произход на Китай, влиянието на традиционната опера върху нея постепенно започна да се проявява. Основните прояви са, че голям брой оперни елементи са

включени в мелодиите на китайските национални опери, сюжетните теми и героите са в по-голямо съответствие с китайските народни обичаи и история, а типичните движения в традиционните опери са по-видни. След реформата и отварянето на Китай през 90-те години на миналия век китайското оперно творчество навлезе в етап на бързо развитие. Може ясно да се види, че уникалният чар на баритона по отношение на драматичния израз постепенно е оценен от композиторите и все повече и повече класики са Баритонове роли и арии. Ето защо тази статия се основава главно на собствения изпълнителски опит на автора и изучава класическата роля на баритон в китайските национални опери от 21-ви век насам от два аспекта: дизайн на персонажа и изпълнителски умения. Злодеите, японският преводач Тада в Борби в древен град (2007) и Сун Джулонг в планината Именг (2018) бяха избрани за сравнителен анализ, опитвайки се да анализира влиянието на Китай след 21 Преглед на развитието на баритоновите роли в драматичната интерпретация и стила на изпълнение в националните опери през миналия век е обобщено и подредено. И двете опери се развиват на фона на Антияпонската война в Китай и двамата баритонове герои имат както прилични роли, така и роли на злодеи, които рядко се опитват от баритоните в китайските опери. Следователно за нас е по-благоприятно да наблюдаваме по-цялостно ролята и влиянието на баритона в китайската национална опера. В създаването на китайска опера баритонът е глас, който има по-дълъг процес на приемане от дискантната част и изостава от високия глас по отношение на методите на изпълнение и формите на изразяване. Но от анализа на две баритонове класически произведения можем също да видим, че тази област постепенно получава внимание и има нови и успешни опити по отношение на музикалния стил и интерпретацията на ролите. Въз основа на въпроса за „китайската музикална езикова система“, който в момента се обсъжда от основните сили в китайските академични кръгове, ако баритонът, напълно чужда форма на художествено изразяване, иска да бъде интегриран в Китай, той също трябва да обмисли „комбинацията на китайските и западните“ методи на пеене и новата ера. По отношение на естетическите въпроси изследването в тази статия може да предостави определени препратки към случаи и теоретична подкрепа за свързани творения.

Ключови думи: Китайска национална опера, Пекинска опера, Баритон, певчески умения в белканто, Китайска национална пентатоника

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Този документ се основава главно на собствения опит на автора в изпълнението и изследването на ролята на класическия баритон в китайските национални опери след реформата и отварянето на Китай от два аспекта: дизайн на героите и умения за изпълнение. Обектът на изследването обхваща 10 години и избира две опери след 2000 г., „Дивият огън и пролетният вятър се борят с древния град“ (2007) и „Планината Именг“ (2018). Тази статия анализира аспектите на създаването и изпълнението от две баритонове роли, достоен, злодей в пиесата и се опитва да направи преглед на развитието на баритоновите роли в драматичната интерпретация и стила на изпълнение в китайските национални опери от 21 век, Обобщение и организиране.

2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

Китайската национална опера вероятно е създадена в средата на 20 век. В сравнение със западната опера, това е нововъзникващ културен продукт. Просто казано, това е резултат от огромното влияние, което западната култура е оказала върху традиционната китайска култура след нахлуването на западната култура в Китай. В същото време това е и резултат от местната китайска традиционна драма-„опера“ "Резултатът от самотрансформацията след развитието на времето. След като западната опера беше въведена в Китай, китайската опера започна да възприема метода на пеене на белканто и метода за класифициране на четири части от женски висок, женски алт, мъжки висок и мъжки бас, а баритонът се появи в китайските драматични представления.

След реформата и отварянето на Китай през 90-те години на миналия век, китайското оперно творчество навлезе в етап на бързо развитие. Може ясно да се види, че уникалният чар на баритона по отношение на драматичния израз постепенно е оценен от композиторите и се създават все повече и повече класики. Баритонове роли и арии. Ето защо тази статия използва следния метод за анализ на две представителни баритонове роли, които авторът е изиграл.

- 1) Тази статия отнема 10 години като период и избира две баритонове роли през последните 20 години за сравнителен анализ. От една страна, двете опери се развиват на фона на антияпонската война в Китай; от друга страна, Двете герои включват както достойни герои, така и злодеи, които рядко се опитват да се опитат от баритоните в китайските опери. Следователно за нас е по-благоприятно да наблюдаваме по-цялостно ролята и влиянието на баритона в китайската национална опера.

2) Метод на наблюдение: В допълнение към личния изпълнителски опит, авторът е събрал и голям брой аудио-визуални материали на различни версии, изпълнени от известни певци, което може да направи анализа на певческите умения в тази статия по-обективен.

3) Метод за анализ на резултата: При разработването на техники за проектиране на оперни персонажи, дискусиата ще бъде съчетана с музикалната тема и структурните характеристики на героя, което може да обясни по-добре вътрешната връзка между процеса на създаване на героя и уменията за създаване на музика.

3. Резултати

I. „Дивият огън и пролетният вятър се борят с древния град“ (2007): японски преводач Тада

(1) Въведение в героя

„Дивият огън и пролетният вятър се борят с древния град“ е класическа опера, адаптирана по едноименния роман на оперния писател Ли Ингру от Общата политическа оперна трупа на Китайската народна освободителна армия. Разказва историята на Ян Сяодун, подземен работник от Комунистическата партия на Китай, който се промъква на територията на врага по време на Антияпонската война, подбужда Гуан Джингтао, водач на китайския полк във вражеската армия, и се бие срещу врага в древния град.

Тада е старши съветник на японската военна полиция и шпионин в Китай. Той е на около петдесет години и е най-видният злодей в тази опера. Тада е много типичен образ на японски военен офицер в китайските национални опери. Чрез пасаж, в който той използва човешки слабости и различни средства, за да сплши и изпита подземни членове на партията, както и неговия нематериален характер на радост и гняв, той показва своето спокойствие. психология и остра наблюдателност. Драматургът направи злодея по-ярък и триизмерен чрез детайлен дизайн и в същото време използва силата на врага, за да внуши трудността на битката и трудността на крайната победа.

(2) Дизайн на герои и анализ на музикална тема

За да подчертае японската идентичност и произход на Тада, той добави традиционния японски музикален инструмент "Шамисен (しゃみせん)", мелодията също така включва японски фолклорен пентатоничен режим характеристики на стила. Представителната ария на Тада е „China is an Old Man“. Мелодията на раздел А използва многократно пентатонични мелодии в японски фолклорен стил (Музика 1 кутия част). В сравнение с предишната ария на „Seventh Uncle“, въпреки че и двете използват пентатоника режим, стиловете очевидно са различни. Музика 1 използва японския "Tokyo Mode (とせつちようしき)", който е вариант на режима, извлечен от традиционната китайска гама, умишлено подчертавайки двата тона от ниво IV и ниво VII (тези два тоновете са в традиционната китайска музика). (обикновено умишлено избягван или използван само във второстепенни позиции в музиката), този режим използва нотата III като нотация, образувайки гама от III-IV-VI-VII-I-III.

Музика 1 Опера Ария на Тада "China is an Old Man" Раздел А 1-19 такта

欲罢你的琵琶类酒 斟上一你的龙井香
醉看你昨夜西 风 凋碧树
梦听你隔岸犹 唱 后庭花

Режимът, избран от композитора, има не само дълбока връзка с китайската музика, но също така има очевидни разлики от китайския пентатоничен режим по отношение на звуковия стил. Това прави образа на японския Тада различен от другите китайски йероглифи, като същевременно е много подобен. Добре интегриран в цялостната структура на музиката.

Освен това много важен е пунктираният ритъм, използван в мелодията. Въпреки че мелодията на това музикално произведение приема стилове в японски стил, текстът е адаптиран от древна китайска поезия. Следователно, когато се пее мелодията, тя също трябва да съответства на китайските навици за произношение и езиков ритъм. Използването на пунктирани ритми в музиката, от една страна, прави текстовете по-съгласувани с тона и паузите на китайската речитация. Обикновено набор от пунктирани

ритми съответства на китайска фраза, като например „Ge An“ (първите два звука от раздел 17), „Hou Ting“ (първите два звука от раздел 19) и т.н. От друга страна, той също отговаря на ритмичните характеристики на японските народни песни, когато се пее мелодия от „една дума на множество тонове“, като например „Lei“ (трети такт от 2-ри такт), „Xiang“ (трети такт от 6-ти такт) „You“ (трети такт от такт 17) и т.н.

(3) Певчески умения

Практиката да се използва баритон, за да играе важна роля на злодей, е много рядка в китайското оперно творчество. В пиесата "Див" композиторът използва уникалното драматично напрежение на баритонния глас и мистерията, внесена от дълбокия глас, за да изрази зловещия образ на този герой, когато крои интриги, така че публиката да разбере по-пряко хитростта на Тада. Свирепият и порочен характер на Duoqi кара този герой да остави дълбоко впечатление у хората.

Песента „Китай е старец“ е с широк вокален диапазон, обхващащ две октави. За да се съобразим с бързите възходи и спадове на мелодията и източноазиатския пентатоничен стил, първо трябва да поддържаме кухината последователна, да обърнем внимание на дизайна на дишането и да използваме дъха равномерно, така че да поддържа единен темпър при предпоставка за бързо превключване на звукови зони. Предназначение. В сравнение с конвенционалните баритонове песни, това произведение изисква повече гъвкавост и контрол в артикулацията и контрола на дишането, а също така трябва да може да отразява речитативната интонация на текста в стила на древната китайска поезия.

II. "Планината Именг" (2018): Сун Джиулунг

• Въведение в героя

“Планината Именг” е опера с революционна тема, написана от Wang Xiaoling и Li Wenxu и композирана от Luan Kai. Пиесата е базирана на историята на войници и цивилни, които съвместно се противопоставят на нахлуването в планинската революционна база Именг в провинция Шандонг по време на Антияпонската война.

Сун Джиулунг е най-важната мъжка поддържаща роля в цялата драма. Той има известна прилика със самоличността на Седмия чичо. Той посочи, че от малък се занимава с бойни изкуства. Той е водачът на селото и основната фигура, която води селяните да се бият заедно с комунистическата армия. В крайна сметка, за да защитите революционната армия, отстъпете и умрете.

• Дизайн на герои и анализ на музикална тема

От навлизането в 21-ви век, композиторите са вдъхновени от „новия национализъм“ от края на 19-ти век на Запад и са започнали да мислят за различни възможности за интегриране на националната музика и международните общи композиционни техники. Може да се види от музика 2, че мелодията възприема типичен западен творчески метод за „развитие на темата“. По отношение на модалната тоналност, доминиращият тон на лада се използва като акорд, който има структурните характеристики на китайския пентатоничен лад. Въпреки това, по отношение на музикалния стил, той избягва IV тонове, но не избягва VII тонове и все още запазва западните музикални насоки. Склонност на тона към тоника. В структурно отношение раздел А се състои от четири музикални фрази, като първите две изречения (изречения а и б) взаимно отекват и образуват контраст. Последните две изречения изглеждат като развитие на изречение а, но всъщност са резултат от съкращаване и сливане на изречения а и б. „Погледнете отново“ се появява шест пъти в текста (музика 2 I-VI). Групи I, III и V са абсолютно еднакви и те също са началото на три изречения А (тактове 1, 9 и 13). Всички промени и контрастът се постига чрез мотива на изречение б (групи II, IV и VI са различни). Тази техника на развитие е подобна на структурата на "реверберация" в типичната китайска модерна поезия и в същото време придава на музиката ефект, подобен на лозунг.

Музика 2 Опера Ария на Сун Джиулунг "One More Look at Relatives" Раздел А Раздел 1-17

Aa I b II
 再看一眼亲 人，让我记住你的模 样，再看一眼亲 人，在这
 7 a1 III IV
 留下我的目 光。再想看一看 三月的海 棠，再看一看六月的麦 黄，
 13 a2 V VI
 再想看一看 九月的高 粱，再看一看冬月的酒 浆。

• Певчески умения

По отношение на певческите умения трябва да обърнете внимание на целостта на дъха на фразите и да сведете до минимум броя на диханията. Всяка фраза трябва да бъде завършена на един дъх. В същото време, за да се гарантира ясното произношение на китайските текстове, може да се консумира повече въздух, така че е необходимо да се съсредоточите върху практикуването в този аспект. . От друга страна, в комбинация с предишния анализ на развитието на музикалните теми, емоциите на музиката също трябва да бъдат прогресивни. Например една и съща мелодия и един и същи текст в групи I, III и V в партитура 4 трябва да се третират по различен начин. Това има много общо със собственото разбиране на певица за емоциите в историята, така че той трябва да има по-задълбочено разбиране за емоционалните промени и развитието на героя.

4.ДИСКУСИИ

Чрез сравнителния анализ на музиката и изпълнението на двата , ние можем основно да подредим процеса на развитие на китайската национална опера от нулата. Успехът на горните две произведения потвърждава завършването на трите важни етапа на баритона в създаването на китайските национални опери, от появата до зрелостта, и създателите могат също да придобият богат опит от тях. За да се изследва форма на музикална драма, която е по-подходяща за китайската публика, трябва да бъдат изпълнени три условия: 1) образът на героя трябва да бъде уникален и да отразява основния дух на времето; 2) независимо дали се основава на съществуващи западни модели или китайски традиционни или национални музикални материали, те трябва да осигурят целостта и типичността на своите артистични характеристики, докато ги използват; 3) Дизайнът на съдържанието на историята трябва да се стреми да бъде верен. За естетическите навици на повечето хора в съвременен Китай е по-лесно да се приемат конкретни и познати герои и събития, отколкото абстрактни звукови изрази като "абсолютна музика".

5.ИЗВОДИ

Баритонът, в създаването на китайска опера, е глас, който има по-дълъг процес на приемане от високата част и изостава от високия глас по отношение на методи на изпълнение и форми на изразяване. Въпреки това, от анализа на две баритонове класически произведения, можем да видим и общата тенденция на тази част, която постепенно получава внимание, с нови и успешни опити по отношение на музикалния стил и интерпретацията на ролите. В съответствие с посоката на създаване на музика „не само да бъде в съответствие със света и времето, но и да запази индивидуалните характеристики“, ако баритонът, напълно чужда форма на художествено изразяване, иска да бъде интегриран в Китай, той също трябва да вземе предвид "комбинацията от китайски и западни" методи на пеене и новата ера. Естетически въпроси.

REFERENES

- Sun Jian (2010 г.) Изследване на ролята на баритона в китайската народна опера (магистърска теза, Northeast Normal University).
- Guo Long (2015 г.) Разнообразно изпълнение и практически изследвания върху баритоновата роля в операта (магистърска теза, Музикална консерватория в Сиан).
- Zhang Jiaming. (2019). Кратко обсъждане на техниките за обучение на баритон и създаване на сценичен образ. *Voice of the Yellow River*, (20), 74-74.
- Zhao Xianjun. (2016). Характеристики на националния оперен баритон от гледна точка на класическите роли. *Художествено образование* (09), 84-85.
- Guo Jianmin Guo Yiyang (2018). Теоретична интерпретация на изкуството на оперното изпълнение на певица Ян Хонгджи. *Съвременна музика* (03), 1-6+190.
- Liang Xiaoyu. (2023). Ролята и влиянието на националната опера върху развитието на китайското вокално изкуство. *Drama House* (36), 39-41.
- Wang Wenping. (2023). Изследване върху оформянето на образа на главния герой на китайската национална опера през новата ера. *Journal of Shanxi Datong University (Social Science Edition)* (06), 151-155.
- Zhang Xiaomeng. (2022). Класика и иновация: наследяване и развитие в операта „Планината Yimeng“. *Qilu Art Garden* (04), 21-24+31.
- Jin Yao. (2022). Мисли за историческата еволюция и развитието на формата на китайската национална опера. *Новите гласове на Yuefu (Journal of Shenyang Conservatory of Music)* (03), 74-79.
- Yu Runyang. (2003). *Обща история на западната музика*. Shanghai Music Publishing House. 164-165
- Li Yifan. (2022). Магистърска теза за приложението на баритонния глас в китайската опера, Музикална консерватория в Сиан).