
TRADITION AND MODERNITY OF CHINESE OPERA PERFORMANCE IN THE 20TH CENTURY

Xiaojie Hu

South-West University „Neofit Rilski“, Faculty of art, Department of music
Blagoevgrad, Bulgaria, Huxiaojie402@Gmail.Com

Abstract: The art of Chinese opera performance goes hand in hand with the art of Chinese opera. During the development of Chinese opera for more than a hundred years, Chinese opera performing art has shown national, contemporary and global characteristics. The cosmopolitan nature and national nature of Chinese opera performances have always been closely related and interrelated, and have become more obvious in the changes of the times. The early Chinese opera performing arts were influenced by both drama performing arts and traditional drama performing arts. "Acting" on the stage was the main thing, and "singing" was not. The actors mostly followed and used traditional freehand performing techniques. After the outbreak of the Anti-Japanese War, this kind of "light singing and dancing" performance form could no longer carry and express the historical mission of the opera created because of this historical event. The opera workers in Yan'an used it according to the needs of the opera works in line with the plot requirements, and were deeply loved by the opera workers. The stage performance presentation method welcomed by the audience combines the Western systematic realism performance system with the traditional Chinese freehand performance system, establishing the unique performance style of Chinese opera. After the founding of the People's Republic of China, with the changes in opera aesthetics and opera concept construction, opera performing artists have higher requirements for their own singing skills and performance abilities. The diversified creation of operas requires actors not only to sing on stage with smooth high notes, deep bass, bright and tense timbres, but also to present diversified characteristics in stage performances. After the reform and opening up, exchanges between domestic and foreign opera performances have become increasingly frequent. More and more Chinese opera singers have systematically studied the Western opera performance system, and their performance practice has integrated more of the advantages of Chinese and Western performances and moved closer to the world.

Keywords: Chinese opera, performing arts, traditional drama

ТРАДИЦИОННОТО И СЪВРЕМЕНОТО КИТАЙСКО ОПЕРНО ИЗПЪЛНИТЕЛСКО ИЗКУСТВО НА ХХ-ТИ ВЕК

Ху Сяоджие

Югозападен Университет „Неофит Рилски“, Факултет по изкуства катедра музика.
Huxiaojie402@Gmail.Com

Резиме: Развитието на китайското оперно изпълнителско изкуството върви ръка за ръка с китайската опера. В повече от сто годишното развитие на китайската опера, китайското оперно изпълнителско изкуство показва своите национални, съвременни и глобални характеристики. Световният и националният характер на китайските оперни представления винаги са били взаимосвързани и те са по-очевидни с промените на времето. Най-ранните китайски оперни изпълнителски изкуства са повлияни както от драматичните сценични изкуства, така и от традиционните драматични изпълнителски изкуства. „Изпълнението“ на сцената е било най-важната част, а не „пеенето“. Актьорите на оперното изпълнителско изкуство следват и използват предимно традиционна техника за свободно изпълнение на сцената. След избухването на Антияпонската война, обаче тази форма на изпълнение „свободно пеене и танци“, вече не можеше да носи и изразява историческата мисия на операта, създадена от това историческо събитие. Оперните изпълнители на гр. Йен'ан, започват да създават сценичните си изпълнения в зависимост с произведението и изискванията на сюжета, както и в съответствие метода за представяне на сценичното изпълнение, поддържан от интереса на публиката. Така се съчетава западната систематична реалистична система за изпълнение с традиционната китайска система за свободно изпълнение, създавайки уникалния стил на китайското оперно изпълнителско изкуство. След основаването на Китайската народна република, в хода на промените на оперната естетика и на изградената оперна концепция, оперните артисти започват да имат по-високи изисквания към собствените си певчески умения и изпълнителски способности. Създаването на разнообразните опери изисква актьорите не само да пеят на сцената с плавни високи ноти, контрабас, ярки и изразителни тембъри,

но и да представят на публиката многообразни характеристики в сценичните си изпълнения. След реформата и отварянето към света, обменът между местните и чуждестранните оперни представления зачестява и все повече и повече китайски оперни певци започват да изучават систематично западната оперна изпълнителска система. Така тяхната изпълнителска практика започва да интегрира все повече и повече от предимствата на китайските и западните оперни изпълнения, като по този начин се приближава към света.

Ключни зборови: Китайска опера, сценични изкуства, традиционна драма

1. ЦЕЛ НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

Тази статия обяснява процеса на китайско оперно изпълнение през 20 век. В тази глава авторът анализира изпълненията на класически оперни произведения, за да обясни процеса на локализиране на китайските оперни представления в различни периоди на 20-ти век. Ранните китайски оперни сценични изкуства бяха повлияни както от драматичните сценични изкуства, така и от традиционните драматични сценични изкуства. Актьорската игра беше основният акцент на сцената и повечето от изпълненията на актьорите следваха и използваха техниките за изпълнение със свободна ръка на традиционните опери. След избухването на Антияпонската война, оперните работници в Yan'an използваха сценични изпълнения, съответстващи на изискванията на оперните произведения и естетическите нужди на публиката, комбинирайки западната реалистична система за изпълнение с традиционната китайска система за изпълнение със свободна ръка и установени китайската опера Уникален стил на изпълнение.

2. МЕТОДОЛОГИЈА НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

Извършете задълбочен анализ и точна оценка на характеристиките, постиженията и недостатъците на музикалността, драмата и „локализирането“, отразени в конкретни оперни произведения в оперното литературно творчество, музикално творчество и изпълнение на моята страна от 20-ти век.

3. РЕЗУЛТАТИ ОД ИСТРАЖУВАЊЕТО

Оперното изпълнение е вторичен творчески процес от актьори, базиран на оперния сценарий и режисьорската концепция за пиесата, което се фокусира върху пеенето и драматичното сценично изпълнение. Целта му е да трансформира темата, конотацията и сюжета на операта в цялостна форма на сценично изкуство, която може да се види и чуе. Актьорите играят важна роля в този вторичен процес на операта, а основната им мисия е представлението е да завърши артистичната концепция и изрази на конотацията на оригиналното произведение. Независимо от броят или важноста на ролите, изпълнявани от оперните певци в дадена пиеса, всички те отразяват естетическите изисквания на оригиналното произведение и презентират темата, интереса и художественото значение на произведението. С цел постигането на тези фактори се изисква отлично артистичното качество и високи изпълнителски умения за сценично изпълнение. Оперните певци трябва да имат всеобхватни изпълнителски способности, те трябва да бъдат както и певци, така и драматични изпълнители.

Въпреки че се знае, че оперното изкуство произхожда от Флоренция, Италия, то реално е форма на драматично изкуство, произхождаща от създаването на древногръцки трагедии. В историята на драматичното изпълнителско представление има метод на изпълнение в сценичната практика, който преследва дълбокото психологическо пътуване на героя, обхваща вътрешната логика на действието и развитието на героя, изразявайки тези преживявания в сценично представление. Този метод основно подчертава принципа и се основава на автентичността и оригиналността на художественото изпълнение. Друг метод на изпълнение е актьорско самотворчество, чрез субективно разбиране на превъплътената сценична роля, този метод подчертава собствената творческа свобода на актьора и принципите на субективността и действителното вътрешно разбиране. За един оперен певец успешното създаване на роля се крие в съвместяването на реалното преживяване и сценичното изпълнение, защото без реалността, изпълнението се превръща в произволно и безразборно; а изпълнение, което преследва твърде много реалността или оригиналността на характера и историята, но в него липсва личното творчество на актьора би се превърнало в сухо, безстрастно и скучно изпълнение.

Въпреки че изпълнителското изкуство на китайската опера, подобно на западната опера, е артистичен израз, съсредоточен върху пеенето и драматичното изпълнение, то е по-различно от реализма на певческата форма и изпълнението, базирано на изпълнителското изкуство на западната опера белканто (Bel canto). Китайските национални опери, създадени в процеса на „конвергенция“ с местните китайски опери, се основават на така наречения основен метод на пеене наречен „Етнически метод на пеене“, който произлиза от сливането на китайското традиционно оперно и народно пеене със западното белканто, черпейки се от традиционните и драматичните изпълнителски методи, формирайки метод на изпълнение, който се фокусира върху

реалността и съчетава фантазията с реалността. Тъй като създаването на китайските национални опери се основава на елементи от народни песни и минорни мелодии, в пеенето се обръща повече внимание на регионалните характеристики, обръща се внимание на използваните думи за изразяване на мелодията и се набляга на нежни и грациозни звуци за изобразяването на характера и за сформирването на вътрешните чувства на ролите. По отношение на драматичните изпълнения, въпреки, че се избягват прекалено реалистичните сценични изпълнения, както и прекалено стилизираните методи на изпълнение на традиционните опери където изкуството на драматичното изпълнение е по-далеч от живота, за създаването на класическите герои, някои танцови и оперни движения на тялото все още са включени в изпълненията, с което се подчертава красота и чара на героите

През 20-те години на 20 век, детските мюзикъли на Ли Дзинхуей (Li Jinhui) поставят началото на оперното изкуство в Китай. Той създаде един детски мюзикъл, използвайки западна форма на музикално изкуство, която е по-лесна за приемане от децата. Като цялостен драматург той дълбоко знае, че детския мюзикъл е цялостно драматично сценично изкуство. Само чрез органичното интегриране на пеенето, играта и танците на актьорите, може да се съчетае музиката и сценарият на хартия, превръщайки се в ярък, видим и впечатляващ образ на цялостното драматично сценично изкуство. Изследването на тези сценични изпълнения поставя основите за по-късното развитие на китайското оперно и драматично сценично изкуство в Китай.

Ли Дзинхуей създава детските мюзикъли с цел популяризиране на музикалното образование и насърчаване на „опростяването“ книжовния език. Именно поради тази силна черта, че е написано за деца и изпълнявано от деца за деца, съдържанието провокира детския интерес и изразява детската невинност. Тази форма на представяне е проста и лесна за разбиране, а изпълнението интегрира художествените форми пеене, танци и изпълнение, въпреки че те са прости и не са технически трудни, затова са по-подходящи за гласа и физическите условия на децата. Детските мюзикъли, създадени от Ли Дзинхуей, се изпълняват главно от деца за техните връстници, така че имат очевидни детски характеристики. Съдържанието е лесно за разбиране и изпълнено с детско съдържание. Представленията включват рецитиране, пеене, музика и танци. Въпреки това, изискванията за изпълнителските умения за пеене и танци са сравнително ниски. Вокалният диапазон обикновено е в рамките на една октава и се подчертава красотата на природата и чистотата. Разчита се предимно на планирането на сцената, хореографията на движенията на ръцете и краката на танцьорите, ритъмът на тялото, като произведенията адаптират към гласовете и физическите условия на децата актьори. Детските мюзикъли са художествена форма на пеене и танци, придружени от проста, лесна за научаване, завладяваща музика, драматични стихотворения съдържащи особености на детския език, допълнени от костюми и реквизит и др., така че децата да могат наистина да преживеят представлението по време на процеса на пеене и танци, както и да изпитат радостта от изпълнението, като по този начин подобряват естетическия си вкус. В средните и по-късните етапи от своето творчество, чрез създаденото от него „Китайско професионално училище за песни и танци“, което е първото училище за пеене и танци в Китай, и ранната си музикална практика, той е обучил първото поколение китайски оперни певци и изпълнители като Ли Минхуей (Li Minghui), Ли Лили (Li Lili), Ван Жънмей (Wang Renmei) и Сю Лай (Xu Lai). По време на ранния творчески етап на Ли Дзинхуей с детските мюзикъли, младите актьори, които играят главните роли в неговите пиеси, са основно млади актьори аматьори. Следователно, формите на изпълнение на ранните детски мюзикъли са относително свободни и прости, използвайки най-вече хореографии в редица и групови танци, за да изразява детските мисли и интереси. В по-късните етапи детски мюзикъли са придружени от соло, дуети и реалистични сценични изпълнения и танци, с цел да предизвикат по завладяващи промени в сюжета на драмата и да се създаде по-ритмично усещане.

Повлиян от дългосрочното гледане и изучаване на западни мюзикъли и оперни представления от Ли Дзинхуей, танцът играе доминираща роля в неговите музикални изпълнения. В ранните му произведения в детските мюзикъли танцът играе голяма част, дори отчита същата пропорция като музиката. В някои пиеси танцът е дори по-важен от пеенето.

По време на изпълненията на своите детски мюзикъли, той хореографира красиви, живи и разнообразни танцови движения, за да изрази напълно сложните психологически изрази на героите, да подчертае по-интензивно личността на героите и в същото време да разшири вторичните творчески способности и свобода на актьорите на сценичното пространство за изпълнение. Неговото детско музикално изпълнение не само съчетава традиционна китайска сценична лексика като традиционни опери и местни фолклорни песни, но също така интегрира техники от западните оперни сценични изкуства, използвайки певчески форми на изпълнение като соло, пеене в унисон (хомофония), дует и хор и др. спектаклите и творенията му танците протичат през цялата пиеса, подчертавайки ярките и индивидуални герои. Ли Дзинхуей винаги е гледал на операта като на драматично произведение. Независимо дали е оригинално творение или второ изпълнение

на мюзикъла, чувството му за драма винаги присъства. Особено когато се занимава с функциите на различни оперни елементи, той винаги трябва да набляга, че всички те трябва да се подчиняват на сценичните драматични изисквания и на законите на сценичното действие. В сценариите на мюзикълите на Ли Дзинхуей има подробни „сценични съвети“. От съветите може да се види, че той прави много предложения за изпълненията на актьорите, вариращи от разбиране на темата и усвояване на ролята, до обработка на пеенето и емоционално изразяване .

Ли Дзинхуей основава и първата „Китайска школа за песни и танци“ в историята на съвременната китайска музика, която специализира в обучението на таланти по пеене и танци; Той създава най-ранната китайска трупа за песни и танци (China Song and Dance Troupe); за първи път, той разпространява изкуството на китайските песни и танцови драми в Югоизточна Азия и създаде комерсиалния модел на изпълнение на китайски мюзикъли и танцови драми. А 12-те детски мюзикъла, които той създаде, са известни като „люлката“ на китайската опера и те поставят началото на историята ѝ.

След навлизането на Съпротивителната война на Китай срещу японските агресори в етап на застой, с цел да се повдигне революционния дух на хората в освободените райони, да се възбуди духа за противопоставяне на целия народ, както и да се популяризира по-широко антияпонската съпротивителна дейност, литературното и художествено творчество в освободените райони, започна да се насочва към „популяризация“, „революционерство“ и „местна (локална) конвергенция“. По това време, операта Янгъ от гр. Йенан, пр. Северен Шанси (съкратено Янгъ), се превърна в задължително допълнение към празненствата в региона, описвайки най-изразително социалните и културни аспекти на региона по това време.

Пеенето и изпълнението на операта Янгъ през този период има основна традиционна характеристика, която съчетава народното пеене и музика със сценично изпълнение на танци. Народните песни имат силни местни характеристики, текстовете съдържат диалектни думи от местния език на северен Шанси, а високият и жив певчески глас правят изпълнението и пеенето сърдечно и искрено, карайки публиката да се възвълнува и погълне в изпълнението, използвайки различни сценични драматични техники за изразяване, така че сценичното представяне да е по-живо, естествено и изпълнено с артистична сила. Операта Янгъ има собствен уникален начин за изразяване на характер и форма. Обикновено в операта главният герой е храбрец, който носи бяла лента на челото и е с опасан с червен колан на талията, а главната героиня обикновено е с дълъг копринен колан на раменете, със сини панталони и палто с цветя. Също така в представлението се използват платнени кърпи, които се размахват с ръце, придавайки по-оживена и щастлива атмосфера. В традиционната опера Янгъ се прилагат следните танцови стъпки: „стъпки на кръст“, „три напред и едно назад“ и „две напред и две назад“, както и представления с „чадъри“, „ветрила“ и др., тези различни методи за представяне на операта Янгъ, я карат да съдържа богата комбинация от регионални художествени стилове. Цялостните художествени характеристики на операта Янгъ по отношение на пеенето, сценичното представяне и създаването на персонажи, показват сценичните характеристики на развитието на националната опера в различните исторически периоди, като тя във всеки отделен регион постепенно сформира свои собствен уникален стил, чрез изразни средства и естетически характер. В същото време благодарение на богатия си фолклорен допир, особено в сценичните изпълнения, кара операта Янгъ да намери своя път за развитие в китайското национално оперно сценично изкуство.

В националната опера „Белокосото момиче“, певческият език и вокалното оформление се основава предимно на китайските традиционни техники на оперното изкуство, съчетават се „солово пеене“, „разказвателно пеене“ и „рецитиране“, като се използва различно вокално оформление за различните сцени, например при появата на главната героиня Сиър (Xi'er) се изпява солово частта, която гласи „Баща ми излезе да скрие дълговете си за седем дни“, след това използва техника „разказвателно пеене“, за да представи себе си и своя житейски опит и произход. От една страна, ролята на пеенето в пиесата е да се изразят емоциите и да покаже вътрешния свят на героите, а от друга – да се разказва. Композиторите успяват да направят прехода между двете много естествено и гладко. Освен това текстовете и разказите, създадени от драматурзите, са популярни и достъпни, а героите са прости и естествени, което съответства на историческия период. Текстовете имат красив ритъм и формат в стил на „драматична поезия“, допълнени с музика в уникален фолклорен национален стил. Много от ариите в пиесата „Белокосото момиче“ са популярни и до днес и са се превърнали в класика.

В този исторически период, имаше голям брой професионални вокални актьори, които идваха в Йенан, за да работят или учат в освободените райони. С цел да се адаптират по-добре към стила, вокалния аранжжимент и изискванията за драматично изразяване на операта, както и да изиграят по-реалистично героите, някои певци, като Уанг Кун (Wang Kun) и Лин Бай (Lin Bai), се сблъскаха с проблема как по-добре да съвместят елементите на китайската и западната опера в един комбиниран стил, така че да могат да се изразяват по-ясно и да бъдат широко приети от публиката. Певците съчетаха предимствата на ясната артикулация на

традиционното китайско оперно пеене със западното белканто (Bel canto) към своето пеене, изоставяйки недостатъците на неясната артикулация, което отблъсква публиката и ги кара да не разбират смисъла. Формирайки нов стил на художествено изразяване, подходящ за публиката по в този период. Както казва оперния директор Шу Цян (Shu Qiang):

В китайското оперно пеене може да пеем красиво и емоционално, но гласът може лесно да се раздразни, така че трябва да се научим на нови научни вокални методи. Въпреки че „чуждият“ (западния) вокален метод не прави гласа ви дрезгав, но за да можете да изразите емоциите и стила на народа, човек трябва да се учи от народните методи на пеене.

Поради физически дискомфорт на Лин Бай по време на премиерата на „Белокосото момиче“, режисьорът решава да избере Уанг Кун за ролята на Сир. „Уанг Кун първоначално практикуваше методите на „чуждо пеене“, но след навлизането на оперния жанр Янгъ, тя преминава към народно пеене. По това време тя пееше, използвайки комбинация от народни песни и метода на оперното пеене „Хъбей бандзъ“ (Hebei Bangzi). Нейното пеене се характеризира със силен фолклорен привкус по отношение на тембър, който звучи приятелски и приятен“. Тя използва научния метод за дишане на западното пеене, научава и черпи опит от методите на фолклорното пеене, тя има ярък, висок и естествен глас. Тя също така прилага и използва оперни стилизирани техники в изпълнението си, за да създаде реалистичен и ярък образ на главната героиня. В контекста на времето и общата среда по това време, Уанг Кун използва метода за „комбиниране на местния китайски и западен стил“, който по-съответства с интереса и нуждите на военните и цивилните от Йенан, постигайки сензация сред публиката. Тази техника на пеене в по-голяма част запазва единния стил на оперното пеене и на народните песни, запазвайки фонологията на традиционните опери, но също така запазва естествената близост с хората на народните песни, постигайки по-цялостен ефект. Успешната практика на този опит за „съчетаване местния китайски и западен стил“ в операта „Белокосото момиче“ доказва, че това е не само осъществимо, но и че с развитието в бъдеще този певчески метод се започва да се прилага в изкуството от още китайски изпълнители на национална опера, а в процеса на практика той продължава да се подобрява и усъвършенства в процеса на практика.

При създаването и представянето на героите в националната опера „Сватбата на Сяо Ерхей“ личността и съдбата на героите винаги са в центъра на сценичното представление. Артистите на националната опера в систематично разгръщат различни чувства от сюжета на драмата тръгвайки от „мисля“ и „мечтая“, „възхвалявам“, „стремеж“ и „търсене“, възплавайки се в меланхолията, копнежа, срамежливостта и други сложни емоции на главната героиня, както и вътрешните конфликти на героите, които ефективно се разгръщат чрез лиризма и драматичния контраст на сцената изпълнение и глас. По-старото поколение национални оперни изпълнители умело съчетават отличните методи за свободно изпълнение в традиционните опери с реалистичните, ориентирани към истинския живот методи на сценично изпълнение, идващи западните драми, правейки героите по-богати и реалистични, а емоционалните промени на героите са по-очевидни на сцената, точно както трябва да са.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С въвеждането на реформата и отварянето на страната към света в Китай вече може да се поставят чуждестранни оперни представления на високо ниво, което предоставя добра почва за обучение на китайските оперни артисти. Китайските оперни артисти продължават да се учат от западните представления опит и въз основа на характеристиките на самосъздаване на китайските опери, съчетани с разликите в езика и оперните теми, е създадена самостоятелна система за изпълнение за китайски оперни представления. Оперните артисти не само са спечелили признание от света с уникалните си изпълнения, но и са използвали операта като културен носител за популяризиране на китайската култура пред света.

REFERENCES

- Kuang Fuqiang. (2020) Изследване на комбинацията от наследяване и иновации на китайската опера. *Beijingfang Music* (04), 32-34.
- Ju Qihong. (2020) Моите мнения за някои концепции на операта, *Съвременна музика* 03:5.
- Gu Jie. (2021) Познание и конструиране на „драматично изпълнение през цялото действие“ в оперни произведения. *Journal of Xinghai Conservatory of Music* (12), 15-27.
- Gao Qinpíng. (2011) Естетически тенденции в оперната музика през 20-ти век. *Journal of Xi'an Conservatory of Music* (6), 109-203.
- Джан Ген (1984) Дискусия върху създаването на опера, Пекин: Китайско издателство за драма (11).
- Мап Хипин. (2012) История на съвременната китайска опера. Пекин: Преса на Китайската федерация на литературните и художествени среди (04).

- Главен редактор Jing Lan. (2012) История на китайската опера. Пекин: Преса за култура и изкуство (03), 112-231.
- Yuan Lihong (2014) Изследване на връзката между китайската опера и драма музика създаване и изпълнение. Shanxi Normal University, 32-114.
- Джан Мили (1995) Форма, дух, емоция и творчество в артистичния стил на пеене, Вестник на Съчуанската консерватория по музика, (8).
- Xu Danguang. (2019) Наследство и иновации - Размисли върху развитието на съвременната китайска национална вокална музика. Литературен конкурс, (7).
<https://material.ricci.ac.org/doc/ccc/7.2/eng/3B.pdf>, 2023