

Лі ЮНЧУНЬ,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

аспірант

Навчально-наукового інституту культури і мистецтв
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) max_prime_03@fmail.net

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОПЕРИ

Опера відома як «перлина на короні музичного мистецтва» та має понад 400-річну історію в Європі. Процес розвитку сучасної китайської опери протягом останнього століття є за своїм змістом «китайським прочитанням» європейської опери, що, передусім, проявляється в активному дослідженні інтеграції та успадкування традиційної китайської музики, переважно, традиційного мистецтва Сіцзюй (традиційної китайської опери), заснованого на вивченні та запозиченні з традицій європейського оперного мистецтва. Окрім загальних характеристик «класичної» європейської опери, сучасна китайська оперна музика також демонструє збереження визначених національних рис китайської музичної культури. Стаття містить аналіз багатьох сучасних оперних творів, які репрезентують особливості китайської опери, зосереджуючись на національних особливостях сучасної китайської оперної музики у трьох основних аспектах: музична система, творчі техніки та інструментальний супровід. Водночас, у статті акцентуються проблеми та труднощі у створенні сучасної китайської оперної музики, які визначаються на основі вивчення національних особливостей сучасної оперної музики з точки зору епістемології та методології для сприяння творчій практиці сучасної китайської оперної музики. Методологія дослідження заснована на використанні джерелознавчого, аналітичного, порівняльного, історичного та теоретичного методів. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше проаналізовано специфіку сучасної китайської опери на матеріалі сучасних зразків. В результаті проведеного дослідження визначено основні особливості китайської опери на сучасному етапі, які полягають у тому, що вона увібрала у себе досвід європейської традиції та творчо його переопрацювавши поєднала з національним китайським, що дозволило створити оригінальні твори.

Ключові слова: китайська музика, сучасна китайська опера, музична система, композиційні техніки, національні особливості музики.

Li YONGCHUN,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

Postgraduate student

Educational and Scientific Institute of Culture and Arts
of Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) max_prime_03@fmail.net

NATIONAL SPECIFICITY OF MODERN CHINESE OPERA

Opera is known as the “pearl in the crown of musical art” and has a history of over 400 years in Europe. The development process of modern Chinese opera over the past century is in its content a “Chinese reading” of European opera, which is primarily manifested in the active study of the integration and inheritance of traditional Chinese music, mainly the traditional art of Xiqu (traditional Chinese opera), based on the study and borrowing from the traditions of European opera art. In addition to the general characteristics of “classical” European opera, modern Chinese opera music also demonstrates the preservation of certain national features of Chinese musical culture. The article contains an analysis of many modern opera works that represent the characteristics of Chinese opera, focusing on the national characteristics of modern Chinese opera music in three main aspects: musical system, creative techniques and instrumental accompaniment. At the same time, the article emphasizes the problems and difficulties in the creation of modern Chinese opera music, which are determined on the basis of studying the national characteristics of modern opera music from the point of view of epistemology and methodology to promote the creative practice of modern Chinese opera music. The research methodology is based on the use of source-based, analytical, comparative, historical and theoretical methods. The scientific novelty of the study lies in the fact that it first analyzed the specifics of modern Chinese opera on the material of modern samples. As a result of the research, the main features of Chinese opera at the present stage were identified, which are that it absorbed the experience of the European tradition and, having creatively reworked it, combined it with the national Chinese, which allowed the creation of original works.

Key words: Chinese music, modern Chinese opera, musical system, compositional techniques, national characteristics of music.

Постановка проблеми. Опера – це складний вид сценічного мистецтва, який поєднує музику з поезією, театральною виставою, танцем, сценічним мистецтвом тощо. На початку XIX століття місіонери та дипломати познайомили Китай із західною оперою. Рух нової культури в 1919 році визначив сучасну китайську оперу загальною назвою форми оперного мистецтва, створену китайцями на основі вивчення європейських концепцій та технік, яка успадкувала традиції традиційної китайської музики, особливо музики Сіцюй у поєднанні з китайською мовою, драмою, танцем тощо.

Минуло понад 105 років з дня створення першого дитячого мюзіклу в Китаї «Горобець і дитина» (Лі Цзінхуей, 1920). У період дослідницької діяльності (1920–1949) основною формою наслідування була західна опера, а музичний стиль був відносно «прозахідним». Історичний прогрес був досягнутий у поєднанні досліджень з традиційною китайською музикою Сіцюй. Протягом періоду розвитку (1949–1999) більше уваги приділялося питанням соціальної реальності, а музичний стиль ставав більш реалістичним, поступово формуючи сучасну китайську оперу. У період процвітання (2000–2024) акцент переміщено на відображення сучасних соціальних проблем, а музичний стиль ставав більш сучасним, різноманітним, формуючи унікальні національні особливості сучасної китайської оперної музики та закладаючи міцну теоретичну та практичну основу для подальшого процвітання китайської опери. Однак сучасне китайське оперне мистецтво все ще перебуває у відносно слабкому становищі у світовому мистецькому просторі. Техніка створення та виконання сучасної китайської опери потребує подальшого вдосконалення, а дослідження національних особливостей китайської музики в оперній музиці все ще потребують вивчення її глибоких конотацій. Це дозволить сучасній китайській опері бути прийнятою та поширеною в більших масштабах.

Аналіз досліджень. Китайське вокальне академічне мистецтво є предметом багатьох наукових праць різних рівнів. Велику групу досліджень складають праці, присвячені традиційній китайській опері. Водночас невирішеними раніше частинами загальної проблеми є конкретизація національних особливостей китайської опери на сучасному етапі.

Відповідно **мета статті** полягає в уточненні національної специфіки сучасної китайської опери.

Виклад основного матеріалу. Сучасна китайська оперна музика позначається загальними рисами сучасного світового оперного мистецтва

та виразними національними особливостями. Ці риси формуються в контексті китайського культурного простору, спираючись на досягнення західної опери та традиційної китайської музики, демонструючи значну стабільність, унікальність, історичність, культурне розмаїття тощо. Доцільно конкретизувати національні характеристики сучасної китайської опери у трьох основних аспектах: музична система, творчі техніки та інструментальний супровід.

Світова музична система загалом поділяється на три основні музичні системи: персько-арабську, європейську та китайську музичну систему. Європейське оперне мистецтво формується, переважно, в межах тематичної рамки семитонові гами, мажорної та мінорної тональної системи та побудови гармонійних тканин у європейській музичній системі (Ван, 2021). Воно стало основною парадигмою створення світового оперного мистецтва та домінувало в його розвитку.

Розвиток сучасного китайського оперного мистецтва йшов шляхом «поєднання китайських та західних елементів та використання іноземних елементів для китайських цілей», маючи давню культурну спадщину традиційної китайської музики (Джу, 2013). Вона характеризується організацією музичної мови в китайській музичній системі, рисами якої є пентатонічна організація гами, горизонтальний вимір текстури, гнучкість темпу та ритму, а також мелодійна природа музики є її основними рисами. Вона має чіткі культурні атрибути в китайській музиці, а саме національність.

Пентатонічна організація китайських музичних гам стосується ладів пентатонічних гам або пентатонічних мелодій, що складаються з пентатоніки як основи. Пентатонічний лад складається з п'яти нот: гун, шань, цзюе, чжи та ю, які вказують на фіксовані інтервальні співвідношення та основні характеристики прогресивних тонів у мелодіях. Пентатонічний лад містить пентатонічний, секстонічний та гептатонічний лади з додатними приголосними, такими як Цінцзюе (#Цзюе), Бяньчжи (bЧжи), Рунь (#Ю), Бяньгун (bГун). Пентатонічний лад широко представлений у стародавній китайській народній музиці, і на цій основі були сформовані різні зміни в китайських національних ладах та повна система музичної теорії. Тому, хоча пентатонічні лади зустрічаються в традиційній музиці багатьох країн і регіонів, їх часто називають «китайським ладом» або «національним ладом». Горизонтальність мислення музичної фактури стосується акценту на горизонтальному розвитку в мисленні фактури, тобто акценту на горизонтальному напрямку та варіації мелодії, а

не на вертикальній побудові гармонії. Гнучкість темпу та ритму, передусім, відображається в поєднанні тривалості та сили нот, а також у різноманітності ритмічних комбінацій, пов'язаних з тактом, а не в суворому дотриманні правил ритму західної музики. Наприклад, використання «санбан» та «йобан», а також одночасне використання «йобан» та «санбан» у різних голосах, все це відображає унікальність та свободу ритму в китайській музиці; Звукова порожнина (це специфічний стиль звукового процесу, який містить компоненти певної висоти, інтенсивності та зміни тембру) музики підкреслює плинність мелодій у китайській музиці, з багатими варіаціями висоти та ритму, а також інтенсивним емоційним та художнім вираженням.

Наприклад, арія для сопрано «Пісня кохання» в опері «Цан'юань» (Хуан Вейроу, Фен Бомін; Сюй Чжаньхай та Лю Хуей, 1995) – це бінарна форма, що складається з прелюдії + ля + інтерлюдії + сі + коди. Розділ ля – це лад фа-чжи, а сі – лад фа-ю. Специфічне розташування гам та інтервальне співвідношення надають музиці особливих емоційних кольорів та стилістичних характеристик, що робить її типовим китайським ладом етнічної музики.

В опері «Довгий марш» (Цзоу Цзінчжи; Ін Цін, 2016,) арія для сопрано під назвою «Березневі квіти персика в серці» приймає паралельну бінарну форму з пентатонічним ладом джи-ю, 4/4 долі та середнім темпом. Завдяки ретельному продумуванню вступу, інтерлюдії та епілогу, а також багаторазовій появі цих матеріалів, тональні характеристики тону ю в народних піснях Цзянсі повністю відображені. Мелодія повністю задовольняє слухо-естетичні потреби аудиторії, відображає багаті місцеві особливості Цзянсі, виражає емоції революційного народу до солдатів та демонструє унікальну чарівність національного характеру китайської пентатонічної музичної системи.

Отже, створення оперної музики на основі китайської музичної системи є фундаментальною характеристикою сучасної оперної творчості в КНР, і це універсальне правило. Хоча деякі твори написані відповідно до європейської музичної системи при створенні сучасної китайської опери, мало творів є абсолютно «прозахідними». «Поєднання китайських та західних елементів та використання іноземних елементів для китайських цілей» – це універсальне розуміння та принцип. Широке застосування китайської музичної системи у створенні сучасної китайської опери демонструє художній стиль, національні особливості та культурну впевненість сучасної китайської оперної музики.

В умовах сьогодення тематичний метод в європейській опері все ще широко прийнятий та домінує в усьому світі. Ця техніка переважно включає зміщення, перевертання та транспонування основного матеріалу, зміну ритму та тривалості музики, додавання префіксів або суфіксів, заповнення інтервалів звуком, а також повторення та зміну основного матеріалу, щоб він з'являвся протягом усього тематичного сегмента. Ці теми мають привабливу мелодію та відіграють певну роль у структурному об'єднанні музичного матеріалу твору, формуючи музичну нитку, яка його пронизує. Ці техніки демонструють ретельне глобальне мислення композитора та його здібності, і дозволяють музичним матеріалам опери представляти різноманітні тематичні форми в єдності, підвищуючи привабливість та виразність музики.

Загалом, творчі техніки сучасної китайської оперної музики є поєднанням китайських та західних стилів, що, передусім, відображається в запозиченні творчих технік західної опери та успадкуванні й інноваціях традиційної китайської музики, особливо творчих технік музики Сіцюй. Існує два основних способи створення: один полягає у використанні етнічних музичних матеріалів та імітації стилю західної опери; інший тип в основному базується на традиційній музиці Сіцюй, використовуючи народні пісні, цюй та музичні матеріали Сіцюй, музичні структури та творчі техніки з етнічної музики. У китайському музикознавстві вони, зазвичай, називаються творчими техніками китайської музики Сіцюй. Ці два способи не лише зберігають суть національної культури, але й вбирають успішні техніки західної опери. Тому в «чистому» вигляді надзвичайно рідкісні або взагалі відсутні в сучасній китайській опері. Водночас нові елементи неминуче інтегруються в реальну творчу практику, формуючи більш різноманітний спектр композиторських технік.

Техніки, що використовуються для створення традиційної китайської музики Сіцюй, відображають характеристики сучасних технік написання китайської оперної музики. Існує відносно систематичне теоретичне осмислення та успішна творча практика застосування традиційної китайської музики Сіцюй. Ця техніка, передусім, відображається в успадкуванні та розвитку творчих технік Баньцян та Цюпай традиційної китайської опери. Однак це лише успадкування та інтеграція творчих концепцій та методів. Це інноваційна концепція та техніка створення оперної музики, і не існує такого поняття, як опера, створена виключно з використанням одного творчого методу стилю Баньцян та Цюпай. Тому дослідження характерис-

тик сучасних технік створення китайської оперної музики передбачає аналіз китайських особливостей у творчих техніках «поєднання китайських та західних елементів». Доцільно докладніше розглянути творче мислення та застосування сучасної китайської опери у створенні стилів Баньцян, Цюпай, а також методу проникнення пісень та конкатенації народних пісень.

Стиль Баньцян («варіаційний стиль Баньцян»), використовує симетричні «верхні» та «нижні» речення як основну одиницю співу та розвивається в різні форми Бань (ритмічні форми та форми в традиційній китайській музиці Сіцюй) за допомогою певних принципів варіації. Потім, шляхом різних трансформацій різних типів Бань, формується музика для твору, що характеризується лаконічним основним музичним матеріалом та гнучкими формами розвитку. Використання технік письма в стилі Баньцян у сучасній китайській опері застосовується, переважно, до співочих пасажів головних героїв опери. Завдяки змінам форм Бань, це сприяє розвитку сюжету та розгортанню драматичних суперечностей (Ву, 2019).

Наприклад, в опері «Цзян Цзе» (Янь Су; Ян Мін, Цзян Чуньян, Цзінь Ша, 1964), основна частина «П'ять континентів, які сміються разом» майстерно використовує «стиль Баньцян», творчу техніку музичного оформлення. Структура пісні в стилі Баньцян така: саньбань (повільний темп, нерегулярний вільний ритм) – ленто – алегро, цінбань (співається без супроводу) – саньбань – ленто – алегро. Цей твір має тричастинну структуру, що складається зі змішаних долей 1/4, 2/4 та 4/4, а також «розсіяної» долі. Ритм, темп та динаміка кожної частини різні, як і музичні емоції та почуття, які у них висловлюються. У вступній частині темп відносно вільний, ритм трохи швидший, використовується «розсіяна» доля, за якою йде доля 4/4. Перша частина використовує структуру «семи речень», переходячи від саньбань до ленто з долею 4/4. Темп другої частини швидший, ніж раніше, з веселим ритмом та значними коливаннями. Емоції переходять від ліричних до оповідних, використовуючи долю 4/4 як перехід, а потім переходячи до швидкої частини сегментованої пісні. Третя частина повертається до Санбан, повільної та емоційно вільної музики, яка досягає кульмінації всього твору. Форма Бан має різні зміни від Санбан – до Ленто – до Алегро, після чого йде фраза «одна людина падає, десять тисяч людей піднімаються», що перетворюється на один удар, один Бан. Нарешті, використовується повільний темп і починається завершення з долями 4/4 та 2/4. Музична структура є прогресивною, що підсилює драматичний аспект музики.

В опері «Гора Імен» (Ван Сяолін, Лі Веньсюй; Луань Кай, 2016) музичні характеристики тра-

диційного Сіцюй, такі як «Дуо Бань» (позначає уривчастість ритму, швидкий, ударний та повторюваний ритмічний малюнок, який часто використовується в традиційній китайській музиці для створення відчуття терміновості або хвилювання), «Туо Цян» (позначає техніку подовження та прикрашання мелодії для емоційного ефекту, яка часто характеризується повільністю, протяжністю, що перевищує очікувану тривалість ноти чи фрази) та «Цзіньла Маньшань» (швидкий акомпанемент з повільним співом), інтегровані в мелодію та ритм співацьких частин, збагачуючи їх варіації. Основні вокальні пасажі драми, в яких використовується техніка письма в стилі Баньцян, містять «Відкрий очі в небі», «Чекай на мене, люба, дочко Імена», «Шлях Відступу Життя Смерть» та «Знову дивишся на родичів». Крім того, у цій опері майстерно поєднується народна пісня «Гірська мелодія Імен» із сюжетом, використовуючи техніку стилю Баньцян. Вона поєднує творчий підхід стилю Баньцян зі стандартним стилем розповіді сегментованих пісень у народних піснях для викладання сюжету та демонстрації персонажів, що відповідає аудіовізуальним звичкам китайського глядача опери та відображає новаторство китайської національної опери.

Цюпай – це загальний термін для назв мелодій, що використовуються в традиційному ліричному письмі та нотації. Оскільки склади мелодії писалися на знаку в давнину, який і називають Цюпай, це і обумовило назву. Цюпай здебільшого походить з народу, а деякі розвинулися від сі, тому отримали або також назви Цюпай, або сі раі (це стосується назви мелодії в давньокитайській поезії). Стиль Цюпай, також відомий як стиль Ляньцюй, – це набір сюїтних музичних творів, розроблених відповідно до потреб співочого стилю. Він використовує Цюпай як основну структурну одиницю та поєднує кілька різних Цюпай, утворюючи повний набір, який містить варіації візерунків Саньбань – Ленто – Алегро – Саньбань. Структура ансамблю Цюпай пройшла процес розвитку від Чанчуня (що стосується форми традиційної китайської народної музики та виконавського мистецтва), мелодії Чжугун, Цзацзюй та Наньсі до стадії зрілості опери Куньцзюй, яка мала значний вплив на розвиток традиційної китайської музики та опери (Жан, 2017). Стиль Баньцян підкреслює більшу свободу та зміни ритму у співі, тоді як стиль Цюпай наголошує на поєднанні Цюпай та стандартизації структури. Китайська сучасна оперна музика творчо успадковує цю техніку.

Наприклад, основні музичні матеріали опери «Цзян Цзе» (Янь Су; Ян Міном, Цзян Чуньяном та Цзінь Ша, 1964) широко спираються на музичний

словник опер Сичуань, У, Юе, Хантань, Янцінь, Сичуань Цін'їнь, Пекінської опери та інших жанрів, використовуючи традиційні Цюпай, такі як Хуан'юе Дяо Шаньпо Ян, Цін'ян, Ербань Цін'ян та Гаоцян Луантань, для створення музичного твору, сповненого драматичної напруги та художньої привабливості.

Опера «Віяло з цвіту персика» («Ван Цзін'ї», Пань Лей, 2023), заснована на легендарній п'єсі «Віяло з цвіту персика» письменника династії Цін Кон Шанженя та розповідає про соціальну реальність Нанкіна за часів династії Мін та причини занепаду політичної влади. Що стосується музики, для створення було запозичено традиційний оперний стиль Куньцюй, збережено такі класичні твори, як «Бейсін Шуй Лін», «Бію Сяо», «Лі Тін Янь Дай Се Чжи Ша» з оригінального твору. Цюпай також були розроблені відповідно до потреб сюжету, інноваційно інтегруючи нові музичні елементи, оспівуючи радощі та печалі, виражаючи процвітання. Вибір, застосування та інноваційний розвиток цих Цюпай відображають спадщину традиційної культури та є її сучасною інтерпретацією в східній естетиці.

Оркестровий акомпанемент переважно виконує функцію акомпанементу вокальної музики, відіграючи незамінну роль у визначенні стилю співу, формуванні форми та образу, зображенні образів персонажів, описі сюжетного середовища та підтримці виконавських рухів. Він є важливою частиною написання оперної музики, і разом з вокальними партіями формує цілісний музично-художній образ. Розвиток акомпанементу в сучасних китайських оперних оркестрах пройшов через безперервний процес розвитку та дозрівання від простого до складного, від традиційного до сучасного, формуючи чіткі національні особливості сучасної китайської опери в конфігурації оркестру, техніці акомпанементу та інших аспектах. На початковому етапі розвитку сучасної китайської опери конфігурація оркестру зазнала впливу західного музичного мислення та методів, і в поєднанні з об'єктивними соціальними потребами, що відображали Нову демократичну революцію того часу, з'явився стиль акомпанементу, подібний до ранніх китайських авторських пісень. Згодом одна за одною з'являлися різні форми опери, такі як «Буря на річці Янцзи» (Ні Ера; Тянь Хань), «Сільська пісня та військово-цивільний марш» (Сянь Сінхай; Лі Бочжао), «Брати та сестри, що очищають землю» (Ван Дахуа; Лі Бо), «Грамотність чоловіка та дружини» Марко. Ці різні типи оперних творів, передусім, відображаються в лаконічному складі оркестру, виражених основних інструментах та інноваційних техніках акомпанементу.

Появи опери «Дівчина зі світлим волоссям» ознаменувала початок нового етапу розвитку сучасної китайської опери і злиття та інновації оркестрової конфігурації в її музиці сформували репрезентативний стиль на той час. Що стосується конфігурації оркестру, то змішане розташування традиційних пекінських оперних оркестрів та західних оркестрів успішно поєднує елементи традиційної китайської музики із західними техніками композиції.

Оркестрова конфігурація опери «Дике життя» зазнала численних коригувань та змін за роки сценічної практики. У ранніх постановках використовувався стандартний симфонічний акомпанемент, що забезпечувало опері насичені гармонійні кольори, посилюючи персоналізацію та вплив музики, роблячи її більш тривимірною. В одній з вистав оригінальний акомпанемент симфонічного оркестру був інноваційно змінений на акомпанемент національного оркестру, що не лише поглибило сюжет і посилило візуальні ефекти, але й принесло глядачам новий слуховий досвід. У версії «Дике життя», створеній Китайською консерваторією музики з нагоди її 60-річчя, для акомпанементу використовувався симфонічний оркестр. Ці зміни відображають гнучкість і різноманітність конфігурації оркестру в опері «Дике життя».

З 1980-х років розпочинається новий етап розвитку сучасної китайської опери. У конфігурації оркестрів акомпанементу живий оркестровий акомпанемент став стандартною рисою. Водночас постійно розвиваються різноманітні практики оперного акомпанементу (Юань, 2017).

Конфігурація оркестру акомпанементу опери «Лі Цінчжао» (Цзян Вей, Цай Фуцзюнь; Бай Шуй, Ван Чіген, 2024) характеризується унікальним звучанням гуцяня, піпи та бамбукової флейти, партії яких ніби переносять глядачів у життя Лі Цінчжао. Ця конфігурація не лише демонструє чарівність традиційних інструментів та зберігає характеристики національної опери, але й містить елементи сучасної симфонії, роблячи сценічне виконання всього твору яскравішим та підвищуючи його художню привабливість.

Техніка акомпанементу в сучасних європейських операх зберігає суть традиційних опер та інтегрує сучасні елементи й технології. Стилі та форми різноманітні, та позначені особливим духом експериментів та новаторства. Окрім натхнення з техніки акомпанементу в сучасній європейській опері, китайські сучасні оперні оркестри переважно успадковують суть техніки акомпанементу в традиційній китайській музиці (Сіцюй та народній музиці). Їхні самобутні національні особливості, переважно, відображаються у посиленні та новаторстві Туоцяна, Баоцяна та Ченьцяна.

Акомпанемент Туоцян – це важлива техніка в оркестровому акомпанементі, яка підтримує варіації висоти, тривалості, сили, темпу та ритму співочого голосу, утворюючи цілісну послідовність з основною мелодією, яку виконує співак, дозволяючи співочому та інструментальному звучанню бути узгодженими. В опері «Червона гвардія Хунху» використовуються такі техніки акомпанементу, як туоцян з місцевих народних пісень, у співі та акомпанементі персонажів, досягаючи ідеального поєднання музичності та драматизму. В опері «Цзян Цзе» також успішно використовуються такі техніки акомпанементу, як жуньцян та туоцян, щоб точно передати національний стиль твору.

Акомпанемент Баоцян – це музичний об'єм та контраст, що формуються навколо голосу співака під час виступу оркестру, тим самим посилюючи художній ефект виступу. Він дозволяє співаку відпочити посеред партії. Він керує змінами тону через навколишній акомпанемент, спрямовуючи емоційні коливання в середині та досягаючи розширення та переплетення атмосфери. Цей прийом не часто зустрічається в оперному акомпанементі, але є й деякі успішні практики; створення акомпанементу в опері «Мен Цзянну» (Цю Сінцзе; Цю Сінцзе, 1945) відображає цей творчий прийом, демонструючи унікальний художній колорит, поєднуючи виконання пекінської опери із західним оркестровим акомпанементом на одній сцені.

Акомпанемент Ченьцян – це варіаційна техніка акомпанементу Туоцян, яка також відіграє певну роль у координації зі стилем співу співака. Однак, окрім збереження тієї ж мелодії, він також вимагає певних коригувань емоцій та ритму. Наприклад, опера «Цюй Юань» (Хань Вей, Ши Гуаннань; Ши Гуаннань, 1972) використовує такі музичні елементи, як чергування ритмів, багаті та точні

тексти й тони в акомпанементі, що робить твір сповненим захопливих і чудових емоцій та глибоких ідеологічних конотацій.

Отже, процес розвитку та характеристики форм і технік акомпанементу в китайській опері відображають еволюцію від традиційного до сучасного, від простого до складного. У ХХІ столітті сучасна китайська опера досягла «стандартної конфігурації» в акомпанементі оркестру, зосереджуючись на відповідності сюжету, темі та культурним елементам, а також на швидкому творчому коригуванні інструментальної конфігурації, особливо для використання деяких характерних інструментів, щоб підкреслити унікальні китайські особливості та художній шарм. Техніка акомпанементу оркестру зберегла чіткі національні особливості, засновані на диверсифікації, досягаючи наукової орієнтації та інновацій у Туоцян, Баоцян та Ченьцян.

Висновки. Характерні риси сучасної китайської оперної музики, проявляються, передусім, у застосуванні елементів китайської народної музики, зокрема, системи музичної теорії, технік композиції та успадкування музичної культури з китайською специфікою. Це високоінтегроване та всебічне поєднання національних, традиційних та культурних особливостей. У процесі розвитку сучасна китайська оперна музика не лише увібрала успішний досвід західної опери, але й підкреслила свої особливості в успадкуванні традиційної музики, формуванні сучасного стилю оперної музики з китайською специфікою. Однак є й очевидні недоліки та недосконалості. Ключ до розуміння та вирішення проблем розвитку полягає в глибокому розумінні сутності та конотації китайської музичної культури та поєднання практики створення опери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ju Q. The past glory and current crisis of national opera music creation. *Chinese Music*. 2013. № 4. С. 6–11.
2. Wang C. Discussion on «national opera» and «original opera». *Music Research*. 2021. № 5. С. 134–144.
3. Wu J. Dramatic development and music analysis in opera creation. Xinhua Publishing House, 2019. 199 с.
4. Yuan L. The creation of Chinese opera and opera music. Xueyuan Publishing House, 2017. 121 с.
5. Zhang C. Discussion on Chinese opera studies in the 20th century. *Research on National Art*, 2018. № 5. С. 102–112.
6. Zhang W. Exploring and listening to Chinese classical ensembles in general music. *Journal of General Music Education*. 2017. № 31 (1). С. 26–33.

REFERENCES

1. Ju, Q. (2013). The past glory and current crisis of national opera music creation. *Chinese Music*, (4), 6–11.
2. Wang, C. (2021). Discussion on “national opera” and “original opera”. *Music Research*, (5), 134–144.
3. Wu, J. (2019). Dramatic development and music analysis in opera creation. Xinhua Publishing House. 199.
4. Yuan, L. (2017). The creation of Chinese opera and opera music. Xueyuan Publishing House. 121.
5. Zhang, C. (2018). Discussion on Chinese opera studies in the 20th century. *Research on National Art*, (5), 102–112.
6. Zhang, W. (2017). Exploring and listening to Chinese classical ensembles in general music. *Journal of General Music Education*, 31, (1), 26–33.