



**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ”**

**ВОКАЛЕН ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“**

АВТОРЕФЕРАТ

за присъждане на образователна и научна степен

„ДОКТОР”

научно направление

8.3. „Музикално и танцово изкуство”

НА ТЕМА:

Изследване на стила на пеене на художествени песни по древни китайски стихове

Докторант: Уанг Джунран

Научен ръководител: Проф. д-р Елица Нешевска

София, 2026г.

Съдържание

УВОД	4
1. Контекст на темата и изследователско значение.....	4
2. Преглед на литературата и състояние на изследванията	4
4. Изследователски методи и иновационни приноси	5
ГЛАВА I: Произход на художествените песни по древни китайски стихове	7
1.1 Начало на художествените песни по древни китайски стихове.....	7
1.2 Класификационна система на художествените песни по древни китайски стихове.....	8
1.2.1 Класификация според историческите периоди и еволюцията на стиловете.....	8
1.2.2 Класификация според поетичните жанрове и историческия произход...10	
1.2.3 Класификация според музикалните техники и стиловите характеристики	13
1.3 Културното съдържание на художествените песни по древни китайски стихове15	
1.3.1 Сливане на художествената атмосфера на стиховете и музикалния израз15	
1.3.2 Проявленията на Конфуцианската, Даоистката и Будистката мисъл в художествените песни по древни китайски стихове.....	17
ГЛАВА II: Певческите особености на художествените песни по древни китайски стихове.....	21
2.1 „Създаване на художествена атмосфера чрез гласа“: красотата на „йидзин“ в пеенето.....	21
2.1.1 Създаване на гласова художествена атмосфера.....	21
2.1.2 Изразяване на „юн“ и предаване на духовния нюанс	23
2.2 „Дао следва естественото“: Естествената красота в пеенето	24
2.2.1 Контрол върху дишането.....	25
2.2.2 Автентичността на тембъра	26
2.3 Красотата на хармонията и умереността:	27
2.3.1 Хармонично единство във вокалната техника	28
2.3.2 Умереност и съдържаност в емоционалното изразяване.....	29
ГЛАВА III: Фактори, влияещи върху изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове.....	30
3.1 Влиянието на традиционните китайски оперни вокални техники върху изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове	31
3.1.1 „И дзъ син цянь“ (yī zì xíng qiāng / 依字行腔)	32
3.1.2 Рун Цян	34
3.2 Влиянието на пеенето в китайската народна музика върху изпълнението на художествените песни по древни стихове.....	36
3.2.1 Усвояване и прилагане на регионалните елементи на народните песни 37	
3.2.2 Народната музика във вокалните стилове и изпълнения.....	38
3.3 Влиянието на европейските художествени песни върху изпълнението на Художествените песни по древни китайски стихове.....	40

3.3.1 Интегрирането и локализацията на западните вокални техники.....	41
3.3.2 Синтез между китайската и западната традиция: вокална практика и естетическа адаптация	43
ГЛАВА IV: Приносът на художествените песни по древни китайски стихове към развитието на китайското вокално изкуство	46
4.1 Стойността на наследството: съхранение и продължаване на традиционната култура.....	46
4.1.1 Музикалното разпространение на класическата поезия.....	46
4.1.2 Съхранение и развитие на китайските старинни мелодии.....	48
4.2 Изграждане на система: стимулиране на професионализацията на вокалното изкуство	49
4.2.1 Интеграция и иновация на китайските и западните вокални техники ..	50
4.2.2 Изграждане на репертоар със специфично китайски вокални произведения.....	54
4.2.3 Насърчаване на международния културен обмен	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	58
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	61

УВОД

1. Контекст на темата и изследователско значение

Художествените песни по древни китайски стихове представляват уникален жанр в историята на съвременната китайска музика. Те съчетават литературната същност на древните китайски стихове с модерни композиторски техники, като носят хилядолетна културна традиция и отразяват взаимодействието между източното и западното изкуство. От началото на XX век този жанр постепенно изгражда музикална система, в която се преплитат национален колорит и модерна естетика, превръщайки се във важен мост между традиционната китайска музикална култура и модерното вокално изкуство.

Чрез анализ на естетическите принципи, техническите методи и културното съдържание в изпълнителската практика се предоставят ценни ориентири за развитието на теоретичната база на китайското вокално изкуство. Изследването има значение както за вокалното обучение и педагогическата практика, така и за творческата трансформация и иновативното развитие на традиционната китайска култура, укрепването на културното самочувствие и разпространяването на китайската култура в световен мащаб.

2. Преглед на литературата и състояние на изследванията

Изследванията върху жанра вече са донесли значителни

резултати. В труда „Чернова на историята на древната китайска музика“ (1981) Ян Инлю проследява развитието на китайската музика в древността, а сборникът „Сто години китайска художествена песен“ (2020), под редакцията на Ляо Чанюн, систематизира развитието на китайската художествена песен. В областта на естетиката трудът „Естетически разходки“ (1981) на Дзун Байхуа и идеите в „Събрани коментари върху Четирите книги“ (《四书章句集注》) на Джу Си предоставят важна теоретична основа. Въпреки това все още липсват достатъчно изследвания върху връзката между традиционните естетически идеи и конкретните техники на изпълнение, както и върху сравнителните и интердисциплинарни аспекти на проблема.

3. Съдържание и структура на изследване

Обект на изследването е изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове, а **предмет** – техният стил на пеене. Изследването е структурирано в четири части: произход и развитие на жанра; естетически характеристики на изпълнението; фактори, влияещи върху изпълнителската практика; и приносът на жанра към развитието на китайското вокално изкуство.

4. Изследователски методи и иновационни приноси

Използвани са методът на литературното изследване, текстовият и нотният анализ, сравнителният анализ, анализът на вокалната

практика и интердисциплинарният подход. Изследването систематизира естетическите и изпълнителските особености на художествените песни по древни китайски стихове, разглежда връзката между традиционната естетика и вокалната практика и предлага практически насоки за вокални изпълнители, педагози и бъдещи изследвания.

ГЛАВА I: Произход на художествените песни по древни китайски стихове

1.1 Начало на художествените песни по древни китайски стихове

Раждането на художествените песни по древни китайски стихове е тясно свързано с Новото културно движение в началото на XX век. В този период, изправени пред бедността и слабостта на страната и силното настъпление на западната култура, китайските интелектуалци изпитват силна културна тревожност. В този сложен емоционален контекст и музикална сфера е необходимо бързо обновление. Музикални пионери като Сяо Юмей, Джао Юанжън и Цин Чжу, имат опит от обучение в Европа, добре познават западната музикална теория и композиторските техники, като същевременно носят дълбока привързаност към традиционната култура на своята страна. Тази двойна културна идентичност им позволява да застанат на кръстопът между Изтока и Запада и да обмислят нов ход към модернизацията на китайската музика. Те осъзнават, че механичното възприемане на западните модели е неприложимо, а чисто традиционната музика трудно може да отговори на съвременните естетически изисквания. Ето защо комбинирането на древни китайски стихове със съвременни композиторски техники и

създаването на художествени песни, които съчетават национален колорит със съвременна естетика, се превръща в техен избор.

1.2 Класификационна система на художествените песни по древни китайски стихове

Художествените песни по древни китайски стихове, като скъпоценност в съкровищницата на китайското изкуство, В следващите редове ще бъде разгледана тяхната класификация от няколко различни измерения, с цел по-задълбочено разбиране на вътрешната структура и културното съдържание на този художествен жанр.

1.2.1 Класификация според историческите периоди и еволюцията на стиловете

Развитието на художествените песни по древни китайски стихове може да бъде разделено на три основни периода, всеки от които разкрива свои специфични художествени характеристики и белези на времето.

Начален период (1920–1940-те години): Произведенията от началния етап се отличават най-вече с изследването на „синтеза между Изтока и Запада“. Представителни творби от този период са тези на Цин Чжу: „Реката тече на изток“ (1920) и „Живея при извора на Яндзъ“ (Wǒ zhù Chángjiāng tóu / Во джу Чандзян тоу, 《我住长江

头》, 1930); на Хуан Дзъ: „Цвете, но не съвсем цвете“ (1933) и „Трите желания на розата“ (1935); както и на Джао Юанжън: „Научи ме как да не мисля за него“ (Jiào wǒ rúhé bù xiǎng tā / Дзяо во жу хъ бу сянта, 《教我如何不想他》, 1926). Тези произведения, изградени в рамката на западната художествена песен, интегрират традиционния китайски музикален език и естетически усет.

Период на развитие (1950–1970-те години): Произведенията от този етап се характеризират с тенденция към задълбочаване на „национализацията“. Представителни творби са „Нощен престой при моста Фън“ (Fēngqiáo yèbó / Фън цяо Йебо, 《枫桥夜泊》, 1958) на Ли Инхай, „Пролет в Дзяннан“ (Jiāngnán chūn / Дзяннан чун, 《江南春》, 1962) на Ло Джунжун и „Три повторения на мелодията Янгуан“ (Yángguān sāndié / Янгуан сандие, 《阳关三叠》, 1955) на Уан Джънъя. В „Нощен престой при моста Фън“ Ли Инхай използва мелодични и ритмични елементи от кунцюй¹, а чрез пиано акомпанимента изгражда тихата атмосфера край храма Ханшан в нощта.

Нов период (от 1980г. до днес): Произведенията от новия период демонстрират тенденция към „многообразие“ в развитието.

¹ „Кунцюй“ (kūnqǔ / кунцюй, 昆曲, Kunqu opera) — древен традиционен китайски оперен жанр, възникнал през XIV век в района на Куншан, Сучжоу. От династия Мин насетне доминира китайската театрална сцена в продължение на близо 300 години. — **Институт за изследвания към Китайската академия за изкуства**. „Речник на китайската музика“. Пекин: Издателство Народна музика, 2016, с. 420.

Сред тях са „Песен на лодкаря от Юе“ (Yùèrén gē / Юе жън гъ, 《越人歌》, Song of the Yue Boatman, 2013), „Зеленият нефрит – Първа нощ на фенерите“ (Qīngyù àn · Yuán xī / Цин ю ан – Юен си, 《青玉案·元夕》, Green Jade Table – Lantern Festival Night, 2021) и „Стихове за есенния вятър“ (Qiūfēng cí / Цю фън ци, 《秋风词》, Verses of the Autumn Wind, 2023), които постигат значителни пробиви както в композиционните техники, така и в естетическите концепции.

1.2.2 Класификация според поетичните жанрове и историческия произход

Художествените песни по древни китайски стихове, в зависимост от жанра и епохата на избраните текстове, могат да се разделят на няколко категории: „поезията и химните от Предцинския период със сао жанр“ (xiān Qín shī sāo / сян Цин ши сао, 先秦诗骚),² „поезията от Хан, Вей и Шестте династии“ (Hàn Wèi Liù Cháo shī / Хан Вей Лю Чао ши, 汉魏六朝诗),³ „Танска поезия“ (Tángshī / Тангши, 唐诗, Tang poetry),⁴ Сунска поезия „

²Сао жанрът (sāotǐ / сао-ти, 骚体, Sao style) е класически литературен жанр, създаден от поета Цюй Юен (Qū Yuán, 屈原) от държавата Чу през Периода на воюващите царства (475 г. пр.н.е. – 221 г. пр.н.е.). Той носи името си от произведението „Ли сао“ (Lí Sāo / Ли Сао, 《离骚》, Encountering Sorrow). Сао жанрът произлиза от народните песни на Чу, като чрез вмъкването на частицата „си“ (xī / си, 兮) за регулиране на ритъма, се оформят неговите характеристики: лиричен романтизъм и свободна структура на стиховете.

³Поезията от периода между династиите Хан и Суй (206 г. пр.н.е. – 589 г. сл.н.е., общо около осем века) обхваща както народните песни на „Юефу“, така и творчеството на представителни поети като Цао Чжи(Cáo Zhí, 曹植) и Тао Юанмин (Táo Yuānmíng, 陶渊明).

⁴Танската поезия (Tángshī / Тангши, 唐诗, Tang poetry) са стиховете на

ци“ (Sòngcí / Сунци, 宋词, Song lyrics),⁵ Юанската поезия „цюй“ (Yuánqǔ / Юанцю, 元曲, Yuan verse/drama)⁶ и „поезия и стихове от Мин и Цин“ (Míng Qīng shīcí / Мин Цин шъци, 明清诗词)⁷.

Произведенията от категорията „поезия и химни от Предцинския период със сао жанр“ се отличават с дълбоко старинния си стил. „Шъдзин“ и „Чуцъ“ като извор на китайската поезия предоставят богати текстови ресурси за създаване на художествени песни.

Произведения от категорията „поезията от Хан, Вей и Шестте династии“ се отличават с подчертани литературни идеи и

поетите от династия Тан (618–907г.). Основните ѝ форми са петсрични и седемсрични стихове, отличаващи се със стриктна симетрия и прецизна структура. Това е върховният етап в развитието на китайската поезия. Сред представителните фигури са Ли Бай (Lǐ Bái, 李白), Ду Фу (Dù Fǔ, 杜甫) и Бай Дзюйи (Bái Jūyì, 白居易).

⁵Сунската поезия „ци“ (Sòngcí / Сунци, 宋词, Song lyrics) е литературен жанр, процъфтявал по време на династия Сун (960–1279 г.). В сравнение с Танската поезия, стиховете в Сунската „ци“ имат променлива дължина на редовете, което ги прави подходящи за пеене. Сред най-видните представители са Су Шъ (Sū Shì, 苏轼), Ли Цинчжао (Lǐ Qīngzhào, 李清照) и Син Цидзи (Xīn Qìjǐ, 辛弃疾).

⁶Юанската поезия „цюй“ (Yuánqǔ / Юанцю, 元曲, Yuan verse/drama) е литературна форма от династия Юан (1271–1368 г.), която включва „цзадзюй“ (zájù / дзадзюй, 杂剧, variety plays) и „санцюй“ (sǎnqǔ / санцюй, 散曲, sanqu songs). Тук основният акцент е върху „санцюй“, т.е. поетичните произведения. Те се отличават с по-достъпен и разговорен език, по-жизнени и разнообразни форми и свеж стил. Сред основните представители са Ма Чжиюен (Mǎ Zhìyuǎn, 马致远), Гуан Ханцин (Guān Hàncīng, 关汉卿), Джън Гуандзу (Zhèng Guāngzǔ, 郑光祖) и Бай Пу (Bái Pǔ, 白朴).

⁷Поезията и стиховете от династиите Мин и Цин (Míng Qīng shīcí / Мин Цин шъци, 明清诗词, Ming and Qing poetry) обхваща периода на династия Мин (1368–1644 г.) и династия Цин (1636–1912 г.). Сред представителните фигури са Налан Синьдъ (Nálán Xìngdé, 纳兰性德) и Цао Сюецин (Cáo Xuěqín, 曹雪芹).

философски размисли. През този период поезията постепенно се отделя от музиката и се превръща в самостоятелна литературна форма, но нейната вътрешна музикалност остава вдъхновение за по-късното създаване на художествени песни.

Произведенията от категорията „Танска поезия“ са най-многобройни и бележат най-високите художествени постижения. Самата танска поезия притежава характеристиката на „пеємост“, тъй като много от творбите първоначално са създавани именно за изпълнение чрез пеене. Пример за това е цикълът на Ли Инхай „Три тански стихотворения“ (Tángshī sān shǒu / Тангши сан шоу, 《唐诗三首》, 1981), който включва „Пролетна зора“ (Chūnxiǎo / Чунсяо, 《春晓》), „Размисъл в тиха нощ“ (Jìng yè sī / Дзин йе съ, 《静夜思》, Quiet Night Thoughts) и „Изкачване на кулата Щърк“ (Dēng Guànnquè lóu / Дън Гуанцюе лоу, 登鶴雀樓, Climbing the Stork Tower). Всяка от тези песни е обработена по различен музикален начин, в зависимост от съдържанието на поемата.

Произведенията от категорията „Сунска поезия ‘ци’“ се отличават мелодика и финно-емоционална обработка. тъй като самата строга метрична структура е в по-голяма хармония със създаването и изпълнението на съвременните художествени песни. Това изисква от композиторите специално внимание към съчетаването на словесния тон и музикалната линия.

Произведенията от категориите „Юанска поезия ‘цюй’“ и „Поезията и стиховете от династиите Мин и Цин“ разкриват разнообразни художествени особености. Юанската поезия „цюй“ по природа носи силно драматичен характер. Например, творбата на Сю Дзинсин „Тяндзинша – Есенни мисли“ (Tiānjìngshā · Qiūsī / Тяндзинша – Цюси, 《天净沙·秋思》, 1995) чрез контрасти пресъздава мрачното настроение от малката поема на Ма Чжиюен. Поезията и стиховете от династиите Мин и Цин обаче акцентира предимно върху изразяването на лични чувства. Пример за това е творбата на Джао Юанжън „Цветя във ваза“ (Píng huā / Пин хуа, 《瓶花》, 1927). Тук е използван стих на Фан Чънда, като чрез изискан музикален дизайн е представен деликатният вкус на литературния елит.

1.2.3 Класификация според музикалните техники и стилите характеристики

От гледна точка на музикалните техники и стилите особености, художествените песни по древни китайски стихове могат да се разделят на три основни категории: традиционно-технически тип, като „национализиращо търсене“ и съвременно-технически тип.

Традиционно-техническият тип произведения използва музикалния език на западния романтизъм, като акцентът пада върху

тоналната хармония и мелодичната експресия. Типът „национализиращо търсене“ черпи идеи от китайската традиционна музика и изгражда музикален език с ясно изразен китайски облик.

Съвременно-техническият тип произведения използва техники на музиката от XX век и се стреми към нови звукови ефекти и изразни средства.

1.2.4 Класификация според изпълнителната форма и използването на медии

От гледна точка на изпълнителната форма и медийната употреба, художествените песни по древни китайски стихове могат да се разделят на няколко категории: с пиано акомпанимент, с акомпанимент от народен ансамбъл, с акомпанимент от симфоничен оркестър и с мултимедия.

Формата с пиано акомпанимент е най-традиционна. Пианото, като важна съставна част от този жанр, подчертава хармоничното взаимодействие между човешкия глас и клавирният инструмент. Акомпанимент от народен ансамбъл е насочен към изследване на начините за съчетаване на традиционни китайски инструменти с художествената песен. Типът с акомпанимент от симфоничен оркестър разширява звуковото пространство и изразните възможности на художествената песен.

Типът с мултимедийна интеграция е нова форма, появила се през последните години, която съчетава художествената песен с визуални образи, танц, театър и други медии.

1.3 Културното съдържание на художествените песни по древни китайски стихове

Художествените песни по древни китайски стихове представляват дълбоко сливане между музика и литература. Настоящият раздел има за цел да изгради теоретична рамка за разбиране на тяхната художествена същност, като се съсредоточи върху два основни културни аспекта: стремежа към художествената атмосфера (yìjìng / Йидзин, 意境) и влиянието на конфуцианската, Даоистката и Будистката мисъл.

1.3.1 Сливане на художествената атмосфера на стиховете и музикалния израз

„Художествената атмосфера“ (yìjìng / ийдзин, 意境) е основното естетическо понятие в китайското класическо изкуство. То представлява художествен свят, който отключва безкрайни емоции. В него се ражда взаимодействието между „чувство“ и „пейзаж“, „въображаемо“ и „реално“. В художествените песни по древни китайски стихове изграждането на „художествената атмосфера“ е върховната цел на творческия процес.

Музиката е възвишаването на художествената атмосфера: композиторът, използвайки мелодия, хармония, ритъм и тембър, осъществява слуховото преобразяване и емоционалното пресътворяване на словесната художествена атмосфера.

Мелодията е един от най-изразителните елементи в изграждането на художествената атмосфера. При изобразяване на далечна и ефирна пейзажна художествена атмосфера, композиторът често използва дълги и плавни мелодични линии, включващи пентатоника или различни ладове, за да създаде съдържаната и дълбока поетичност, характерна за китайските стихове.

Хармонията и ритъмът допълнително придават на художествената атмосфера структура и цвят. Чрез различните хармонични съчетания се създават различни емоционални палитри: светло и тъмно, напрежение и спокойствие, като по този начин се поддържа и задълбочава основата на художествената изразност. Ритъмът изгражда усещането за време и пулсация — той може да имитира природни ритми (като течаща вода, вятър, сърдечен пулс), или пък да отразява напрежението и отпускането на вътрешните емоции, като организира развитието на художествената атмосфера във времево измерение.

Тембърът, като най-непосредствения и емоционален елемент, е „цветовата палитра на звука“ в пространството на художествената

атмосфера. Различните инструменти или човешкият глас, както и техните съчетания, могат директно да събудят у слушателя асоциации за определени сцени, материи или културни контексти. Изпълнителят трябва да бъде интерпретатор на художествената атмосфера. Крайната цел на изпълнението е чрез гласа, който трябва като инструмент да предаде на слушателя вътрешното разбиране за душевността си.

1.3.2 Проявленията на Конфуцианската, Даоистката и Будистката мисъл в художествените песни по древни китайски стихове

Културата на художествените песни по древни китайски стихове е дълбоко вкоренена във философската почва на взаимното преплитане между Конфуцианството (Rújiā / Жудзя, 儒家), Даоизма (Dàojiā / Даодзя, 道家) и Будизма (Fójiā / Фодзя, 佛家). Това преплитане не е просто механично наслагване, а органично сливане, което формира уникалния дух на китайската естетика.

Конфуцианската мисъл ⁸ подчертава „ритуално-музикално възпитание“ (Lǐyuè jiàohuà / Лиюе дзяогуа, 礼乐教化)⁹, като

⁸Конфуцианството е китайско културно-философско течение, възникнало през предцинския период. То отстоява изграждането на хармонично общество чрез морално самоусъвършенстване (Rén/ жън 仁, добродетели Lǐ/ ли 礼, ритуал), като насочва вниманието към междуличностните отношения и управлението на обществото. Неговите водещи представители са Конфуций (Kǒngzǐ / 孔子) и Менций (Mèngzǐ / 孟子).

⁹чрез музиката народът трябва да бъде възпитаван и нравствено преобразяван

разглежда музиката като носител на социална функция: „музикалното възпитание насочва сърцата на хората към доброто и дълбоко преобразява техните емоции и душевност“.¹⁰ Тази идея намира творческа трансформация в художествените песни по древни китайски стихове.

Даоистката¹¹ идея „Дао следва естественото“ (Dào fǎ zì rán / Дао фа дзъ-жан / 道法自然)¹² в художествените песни по древни китайски стихове се превръща в музикално выплъщение на природните образи. В тези творби връзката между човешкия глас и акомпанимента е като диалог между поета и природата. В произведението на Ли Инхай „Нощен престой при моста Фън“ се използва контраст на тембри: високият регистър на пианото имитира камбанния звън на храма Ханшан, а ниският регистър с устойчиви тонове изобразява тишината на речните води. Този похват, изразен чрез мисълта „Най-величествената или най-съвършената музика често звучи като тишина, без звук“ (Dà yīn xī shēng / Да ин си шън /

¹⁰ Кун Инда. Коментар върху „Книгата на обредите“ – „Запис за музиката“. Пекин: Издателство „Чжунхуа“, 1980, с. 125.

¹¹ Даоизмът проповядва следване на природата и управление чрез „недеяние“ (wúwéi / уувей / 无为), като се стреми към хармония между човека и природата и отправя критика към ритуалните норми и законите. Основните представители са Лао Дзъ (Lǎozǐ / 老子) и Джуан Дзъ (Zhuāngzǐ / 庄子).

¹² Ван Би. Коментар върху „Дао дъ дзин“ на Лао Дзъ. Пекин: Издателство „Чжунхуа“, 2011.

大音希声)¹³, е ярко възплъщение на Даоистката философия в музиката.

Будистката¹⁴ мисъл, особено влиянието на школата Чан (Chán / Чан / 禅), придава на художествените песни по древни китайски стихове една ефирна и надземна естетическа характеристика. Композиторът Джао Джипин създава музика към стихотворението „Песен за луната над планината Ъмей“ (Éméi shān yuè gē / Ъмей шан юе гъ / 《峨眉山月歌》) на поета Бай от епохата на Тан, използвайки минималистични музикални средства: изчистени ноти, уместни паузи, балансиран сонорности.¹⁵ Чрез плавността на музикалния поток, той пресъздава атмосфера на дзен-медитацията. Този творчески подход отразява Будистката мъдрост, според която „всички материални феномени, които възприемаме, възникват поради причинни връзки и нямат вечна, неизменна и самостоятелно съществуваща същност (sè jí shì kōng / съ дзи ши кун / 色即是空)“¹⁶.

В художествените песни по древни китайски стихове мислите на

¹³Ван Би. Коментар върху „Дао дъ дзин“ на Лао Дзъ. Пекин: Издателство „Чжунхуа“, 2011, с. 112.

¹⁴Будистката философия се основава на учението за кармата и прераждането. Тя проповядва отказ от желанията като път към освобождението и поставя акцент върху духовната практика и вътрешното усъвършенстване, а не върху светските дела.

¹⁵Дзин Сян. „Традиция и модерност в музикалното творчество“ — В: *Вестник на Централната музикална академия*, 1993, бр. 4, с. 23–27.

¹⁶Сюандзан (прев.). Сърце сутра на праджняпарамита (Bōrě bōluómìduō xīnjīng / Боръ боромидуо синдзин / 《般若波罗蜜多心经》), включена в „Тайшо Трипитака“ (Dàzhèng xīnxiū dàzàngjīng / Дачжън синсю дадзандзин / 《大正新修大藏经》, *Taishō Tripiṭaka*), т. 8.

трите школи — Конфуцианството, Даоизма и Будизма — обикновено не съществуват изолирано, а се преплитат взаимно. Културното съдържание на художествените песни по древни китайски стихове е дълбоко свързано с традиционната китайска философия и естетика.

ГЛАВА II: Певческите особености на художествените песни по древни китайски стихове

Художествените песни по древни китайски стихове се отличават с изграждането на художествена атмосфера (yìjìng / 意境) чрез принципите „създава художествена атмосфера чрез гласа“ (以声造境) и „създава духа чрез мелодията“ (以韵传神), чрез които се предават дълбоки емоции и духовни внушения. Тяхното изпълнение следва концепцията „Дао следва естественото“ (道法自然) и принципа на „красотата на хармонията и умереността“ (中和之美), постигайки хармонично единство между техника, емоция и художествен израз.

2.1 „Създаване на художествена атмосфера чрез гласа“: красотата на „йидзин“ в пеенето

Йидзин (yìjìng / 意境), или „художествена атмосфера“, е основно понятие в китайската класическа естетика. То представя художественото преживяване.

2.1.1 Създаване на гласова художествена атмосфера

Древните китайски стихове са най-концентрираният и изчистен литературен носител на „художествената атмосфера“. Когато тези стихове се съчетаят със съвременни композиционни техники и се превърнат в художествени песни, предаването на художествената атмосфера се преобразява от обикновено четене на текст в

многопластово слухово изкуство, което обединява мелодия, хармония, човешки глас и акомпанимента.

Като пример може да се разгледа „Песен за пролетна тъга“ (Chūnsī qǔ / Чунсџ цюй / 《春思曲》) (нотен пример 1) — художествена песен по текст на Уей Ханжан и музика на Хуан Дзџ. Това произведение е образец за vyplъщение на китайската класическа концепция засъздаване на „художествената атмосфера“ (yìjìng / ийдзин / 意境). В поетичния текст, чрез поредица от образи — „ромолящ нощен дъжд“, „малка кула“, „върбови клонки“, „румения от грим“ — се изгражда ясна визуална сцена, която описва една дъждовна пролетна нощ заедно с безкрайните мисли на една млада жена, изпълнена със меланхолия и тъга по пролетта¹⁷. В музикалния език Хуан Дзџ избира ре минор, с което разгръща основните чувства чрез мек, сдържан и леко замислен емоционален тон, съответстващ на поетичната атмосфера. В началото на акомпанимента той използва повтарящи се и развиващи триоли, които имитират ситния нощен пролетен дъжд.

¹⁷ „Тъга по пролетта“ (shāngchūn / шанчун / 伤春) — това е често срещано, сложно и изтънчено чувство в китайската литература и изкуство. То не е просто „тъжна пролет“: откриване на изчезването сред новото раждане и самотата сред разцвета. Тези усещания се издигат до ниво на философска и естетическа меланхолия.

Нотен пример 1

春 思 曲

韦瀚章 词
黄 自 曲

Allegretto 优美地

p *con tenerezza*

潇 潇 夜 雨 滴 阶 前。

p *sempre deli cato*

寒 衾 孤 枕 未 成 眠， 今 朝 揽 镜， 应 是

2.1.2 Изразяване на „юн“ и предаване на духовния нюанс

Понятието „юн“ (yùn / 韵)¹⁸ има особено значение в традиционната китайска естетика. Някои изследователи дори го разглеждат като върховна естетическа категория на китайското изкуство, която в по-голяма степен отговаря на стила и духа на китайските произведения, отколкото понятието „красота“ в европейската естетика. С разширяването на изследванията върху древната китайска художествена теория и съчетаването ѝ със съвременното развитие на изкуството, може да се утвърди следното

¹⁸Важна категория в китайската естетика, която обозначава вътрешния духовен облик.

разбиране: европейската естетика чрез понятието „красота“ подчертава формалната хармония, реалистичното отражение и единството, докато китайската естетическа система чрез „юн“, акцентира върху вътрешния жизнен и духовен характер на изкуството.

2.2 „Дао следва естественото“: Естествената красота в пеенето

Даоистката¹⁹ идея „Дао следва естественото“ (Dào fǎ zì rán / Дао фа дзъ-жан / 道法自然)²⁰ в художествените песни по древни китайски стихове се превръща в музикално възплъщение на природните образи. В китайската класическа естетика понятието „Дао следва естественото“ дълбоко оформя облика и духовното ядро на традиционното изкуство. Същността на „Дао следва естественото“ не се свежда до обикновено подражание на външните форми на природата, а подчертава, че изкуството трябва да следва вътрешните, естествено протичащи закони на съществуването и да възприема „естественото“ като върховен естетически принцип. От една страна, той насърчава естествено-научен подход към вокалната техника, като изисква от певеца да следва физиологичните закони на

¹⁹ Даоизмът проповядва следване на природата и управление чрез „недеяние“ (wúwéi / ууей / 无为), като се стреми към хармония между човека и природата и отправя критика към ритуалните норми и законите. Основните представители са Лао Дзъ (Lǎozǐ / 老子) и Джуан Дзъ (Zhuāngzǐ / 庄子).

²⁰ Ван Би. Коментар върху „Дао дъ дзин“ на Лао Дзъ. Пекин: Издателство „Чжунхуа“, 2011.

човешкия глас и физическите принципи на звука, за да постигне естествено и изразително звучене. От друга страна, той подчертава автентичността и естествеността на художественото изразяване, като окуражава певците да използват собствения си тембър, без да подражават на закономерности. Така се достига до високо единство между човека, гласа, музиката и стиховете.

2.2.1 Контрол върху дишането

Дишането е основата на пеенето и представлява първият мост, чрез който изпълнителят осъществява връзка между „човека и природата“. Когато се пее за величествени пейзажи, например стихотворението на поета от династия Сун Су Шъ „Реката тече на изток“ (Dà Jiāng dōng qù / Да Дзян донцюй, 《大江东去》), дишането трябва да бъде дълбоко и стабилно, така че въздушният поток да се движи непрекъснато както тече една река. А когато трябва да се изрази тих и мъглив пейзаж, например песен „Нощен престой при моста Фън“ (Fēngqiáo yèbó / Фън цяо Йебо, 《枫桥夜泊》), издишването следва да бъде леко и контролирано. Изпълнението трябва да бъде изключително меко, така че да наподобява бавното разсейване на нощната мъгла и сланата. Дишането трябва да бъде естествено, циклично и отпуснато.

2.2.2 Автентичността на тембъра

В изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове трябва да се следва принципът „Дао следва естественото“: певецът трябва да изразява собствения си неповторим тембър, а не да го изменя в стремеж да имитира чужд. Действително, нито едно изкуство не може да съществува извън науката.²¹ Идеалното състояние е следното: в момента на звукоизвличане, тялото автоматично трябва да реагира по подходящ начин — с плавни дихателни пътища, вибриращи гласни връзки, достатъчно резонансно пространство, гъвкава мускулатура и точно необходимо количество сила. В този момент тялото се превръща в „инструмент“, който е напълно под контрола на изпълнителя.²² Само когато певецът умее да използва дъха пълноценно и да поддържа относително стабилна позиция на ларинкса, може да се постигне естествен тембър. Изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове задължително трябва да се основава върху научна и добре развита вокална техника.

Например, в „Реката тече на изток“ (нотен пример²) композиторът Цин Чжу избира тържествено и величествено звучене

²¹ **П. М. Марафеоди (P.M. Malafeodi. Италия).** Методът на Карузо за вокализация: научното изграждане на гласа. **Прев. Лан Юсю.** Пекин: Издателство „Народна музика“, 1984, с. 18.

²² **Мерибес Дем (Meribeth Dayme. САЩ).** Откриване потенциала на гласа. **Прев. Джоу Инъи.** Пекин: Издателство на Централната музикална академия, 2010, с. 3.

като основна емоция. За да се изобрази възторгът и великата осанка на историческия герой, е необходимо да се пее с ярък и плътен тембър, като се поддържа добър контрол върху дишането. В този момент следва да се увеличи използването на гръдния резонанс и да се добави повече „истински глас“ (real voice) в смесеното пеене, за да се придаде метален блясък на звученето.

Нотен пример 2:

„Дао следва естественото“ е естетическата същност и върховният принцип в изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове. То изисква постигане на автентично състояние, при което вокалната техника и стилът на произведението са в пълно съзвучие.

2.3 Красотата на хармонията и умереността:

Терминът „джун хъ“ (zhōng hé, 中和, хармонията и умереността) произхожда от философския трактат на древната конфуцианска мисъл „Книга на обредите - Доктрина за средата“ (Lǐjì · Zhōngyōng / Лидзи · Джунюн, 《礼记·中庸》, Book of Rites · Doctrine of the Mean).

В изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове до днес се следва важен естетически принцип: красотата се постига чрез хармония и единство в техниката на изпълнение, а емоционалният израз, чрез умереност и сдържаност.

2.3.1 Хармонично единство във вокалната техника

„Красотата на хармонията и умереността“ търси равновесие, хармония, мярка и единство, като отхвърля всякакви форми на крайност и пристрастност. Основната философия на техниката на „смесения глас“ в белкантовото пеене напълно съответства на тази идея — тя е насочена именно към преодоляване на вградените „крайности“ и „противоположности“ във вокалния механизъм, за да се постигне хармонично единство на регистрите, тембъра и динамиката. Смесеният глас, както подсказва самото му име, е резултат от органично и плавно съчетаване на гръден и главов глас в различни пропорции чрез прецизна дихателна опора и регулиране на резонанса. Той премахва пропастта на прехода между регистрите и превръща гласа в единен инструмент от ниските към високите тонове. „Равновесието“ и „единството“ на вокалния диапазон са най-непосредственото проявление на „джун хъ“.

На следващо място тембърът трябва да бъде „закръглен“ и „умерен“. „Красотата на хармонията и умереността“ в тембъра отхвърля всякакви внезапни промени и се стреми към звучност,

която е заоблена, съдържана и контролирана. Независимо дали се изразява радост или тъга, всичко се задържа в рамките на „красивото“.

2.3.2 Умереност и съдържаност в емоционалното изразяване

Емоционалното изразяване чрез „умереност и съдържаност“ (hánxù jiézhì / хан-сю дзие-джъ, 含蓄节制, implicit & temperance) е основното проявление на „красотата на хармонията и умереността“, както и най-отличителната характеристика, която разграничава изпълнението на китайските художествени песни по древни стихове от драматичната експресивност на западната опера. Целта тук не е отслабване на емоцията, а нейното пречистване, задълбочаване и естетическо възвисяване. Тази съдържаност (hánxù / хан-сю, 含蓄, implicit) и умереност (jiézhì / дзие-джъ, 节制, Temperance) в никакъв случай не означават безизразна монотонност. Така казано „тъгата следва да бъде овладяна, за да не увреди физическия и духовния израз.“

ГЛАВА III: Фактори, влияещи върху изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове

Уникалният стил на изпълнение на художествените песни по древни китайски стихове едновременно отразява наследяването на традиционния културен дух и органичното заимстване от чужди художествени форми. В областта на изкуството на традиционната китайска опера, вокалните техники и естетиката на това изкуство предоставят важни ориентири за изпълнението на тези песни, оказвайки силно въздействие върху дишането, промяна на тембъра и емоционалното изразяване. Включването на елементи от народната музика придава на изпълнението ярък регионален характер и жизненост, благодарение на което творбите съчетават класическа изисканост с непосредствена жизнена сила. В същото време научно обосноваването на вокални методи и изразни средства на европейската художествена песен внасят нова енергия в изпълнението, като спомагат за усъвършенстването на вокалната техника и повишават нейната изразителност. Трите художествени традиции — традиционната китайска опера, народната музика и европейската художествена песен — се преплитат и взаимно обогатяват, формирайки специфичния естетически облик на изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове.

3.1 Влиянието на традиционните китайски оперни вокални техники върху изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове

В изпълнението на песни с древни китайски стихове, се използват значително техниките на пеене на китайската традиционна опера. Най-голямото влияние на китайския оперен стил върху тези песни се отразява в артикулацията на думите и употребата на мелодични модели. При пеенето, специална обработка на някои съгласни им дава по-ярък тон, което може да повлияе на последователността между гласните. От друга страна, липсата на такива ярки тонове би означавала липса на уникалния вкус на художествените песни по древни китайски стихове. Затова изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове трябва едновременно да поддържа плавното дишане и да отчита спецификата на китайския език. В пеенето дикцията изисква да се следва принципът „依字行腔“ (yī zì xíng qiāng / И дзъ син цянь, „изпълнение на мелодията според фонетичните особености на китайските йероглифи“) , а при използването на резонаторите трябва да се прилага техника на „Рун Цян“ (rùn qiāng / 润腔 , „украса/орнаментация на изпълнението“) , за да се придаде плавност и изразителност на гласа.

3.1.1 „И дзъ син цян“ (yī zì xíng qiāng / 依字行腔)

В израза „И дзъ син цян“ (yī zì xíng qiāng / 依字行腔) йероглифът „цянь“ (qiāng / 腔) обозначава интонацията и диалектната специфика. Основният принцип е мелодията да бъде създадена в съответствие с фонетичните характеристики на китайските йероглифи, така че пеенето и езикът да бъдат взаимно свързани. Този принцип отразява дълбокото единство между традиционната китайска оперна музика и китайския език. Това представлява ядрото на традиционната китайска оперна естетика. Техниката на „И дзъ син цян“ изисква внимание в две насоки: Мелодията на вокалната линия трябва да съответства на тона на всеки йероглиф. Артикулацията на крайчето на йероглифа трябва да се изговаря точно и правилно „за да може да не прекъсне римата“ (guī yùn / гуй юн, 归韵).

Например, в „Бавно и отекващо“ (Shēngshēng màn / Шъншън ман / 《声声慢》) (нотен пример 3), в първото изречение „寻寻觅觅、冷冷清清“ (xún xún mì mì / Сюн сюн ми ми / „търсене и дирене, студ и пустота“), композиторът е създал мелодията в съответствие с движението на звуковете в йероглифите. Йероглифът „寻“ (xún / Сюн / „търся“) е с възходяща интонация (втори тон), чиято тонална стойност²³ е 35. В мелодията тези два йероглифа „寻“ са с ясно

²³Стойността на тона (diàozhí / 调值) представлява реалната промяна на височината в китайските тонове. Нейната физическа основа е честотната

изразена възходяща тенденция – композиторът използва две малки легатни дъги, които извеждат звука от първата октава „фа“ до „до“ във втората октава. А йероглифът „覓“ (mì / Ми / „диря“) принадлежи към нисходящ (четвърти тон) – с напълно низходяща тонална стойност 51. Ако не се спазва закономерността на тоналността и вместо възходящо движение „尋“ се изпее с низходяща мелодия, тогава „尋“ ще се възприеме като „訓“ (xùn / Сюн / „поучавам, наставлявам“), което напълно променя смисъла на думата. Следователно, когато звуковата форма е тясно съгласувана с мелодията, езикът и музиката се сливат в едно цяло и слушателят възприема значението по-ясно и естествено.

Нотен пример 3:

вибрация на гласните връзки. В китайската фонология се използва пентатониката за бележение на тонове, предложена от Джао Юанжън (Zhào Yuánrèn / 赵元任). При този метод височината на звука се разделя на пет нива и тоновете се описват чрез цифрови комбинации. 阴平 55 (yīn píng / Ин пин / „висок и равен тон“), 阳平 35 (yáng píng / Ян пин / „възходящ тон“), 上声 214 (shǎng shēng / Шан шън / „нисходящо-възходящ тон“) и 去声 51 (qù shēng / Цю шън / „нисходящ тон“).



3.1.2 Рун Цян

В традиционната китайска опера, Рун Цян има дълбоко влияние върху изпълнението на песни с древни китайски стихове. Накратко, Рун Цян може да бъде разбран като украса на изпълнението, където "Рун" може да се тълкува като оцветяване, украса, ембелишмент, а "Цян" може да бъде разгледан като музикални елементи, които трябва да бъдат контролирани по време на изпълнение, като тембър, скорост, ритъм, височина на тона и т.н. Чрез Рун Цян, целта е по-добро представяне на емоционалния тон и интонация на музикалната фраза, подобно на "белият вокал" в оперните изпълнения.

Артистичната песен „Дългото познаване“ (нотен пример⁴) е вдъхновена от народната песен от династия Хан, позната като „Песни от военните духови инструменти“, композирана от Ши Фу. В

процеса на създаване, композиторът Ши Фу е използвал техники на пеене от Кун Опера, поради което в цялата композиция се срещат множество техники на Рун Цян от Кун Опера. Например, първите две думи „上邪!(Shang ye!Шан Се!)“ се пеят със седем ноти, въпреки че се състоят само от два знака. Първата предходна нота е добавена въз основа на тона на думата „上 (Шан)“, който е в четвърти тон, за да се приближи повече до звученето на думата. За думата „邪 (Се)“, освен голямата и малката прикрепена нота и предходната нота, има и знак за трептене, използвайки техниката на „Сао Цян“²⁴ от Рун Цян в Кун Опера, За да направи мелодията още по-прекрасна, използва се вибриращото и трептящо движение на оригиналната Гонгче нотация²⁵. Тук, думите „上邪!(Shang ye!Шан Се!)“ могат да се разберат като възклицание „О, небето!“, изразяващо началото на песента с възглас, с цел да се покаже решимостта на главния герой да бъде верен на любовта си. Техниките на „кратка пауза“ и „Сао Цян“ могат да бъдат включени в украсителния звук на Рун Цян и техниките за мелодично продължение и прекъсване, използвайки

²⁴ Китайски музикален речник. С. 729: Техника на пеене в Кун Опера, известна още като: Саоин. Означава вибриращо трептене.

²⁵ „Гонгче“ нотацията е метод, появил се в Дунхуанг, използван през периода на Император Мингзонг от Поздната Танг династия, около 993 г. н.е. Тангските музикални нотации, които принадлежат към системата на Гонгче нотация, са описани от Сун династията като "Половинчати нотации на Цзи Музика". -Ян Инлу. „Очерк на историята на древната китайска музика“. София: Издателство на народната музика, 1981, с. 258.

такива певчески техники за изразяване на емоционалния тон и интонация, за да представят по-точно емоциите в произведението.

Нотен пример4:



3.2 Влиянието на пеенето в китайската народна музика върху изпълнението на художествените песни по древни стихове

Народната песен, тоест „песен на народа“, е художествена форма, създадена колективно от трудещите се хора за изразяване на техните мисли и чувства. Тя обхваща различни жанрове като трудови песни, планински песни, малки песни (xiǎodìào / СяодЗяо / 小调), протяжни песни (chánggē / Чангъ гъ / 长歌) и многогласни песни.²⁶ Изпълнителският стил на китайските художествени песни по древни стихове е дълбоко вкоренен в националната и народната музика, като влиянието на местните фолклорни традиции е особено съществено.

²⁶Речник на китайската музика. Пекин: Издателство „Народна музика“, 2016, с. 526.

3.2.1 Усвояване и прилагане на регионалните елементи на народните песни

Народните песни предоставят на художествените песни богат източник на вокални техники. Художествената песен по древни стихове „Нощен престой при моста Фън“ (Fēngqiáo yèbó / Фън цяо Йебо, 《枫桥夜泊》)(нотен пример 5) е създадена по едноименното стихотворение на прочутия поет от династия Тан, Жан Дзъ. При изпълнението на тази песен трябва пълноценно да се използва техниката на високото протяжно пеене. В стиха „夜半钟声到客船“ (Yèbàn zhōng shēng dào kè chuán / Йебан джун шън дао къ чуан, „Нощният камбанен звън достига до гостуващата лодка“) йероглифът „到“ (dào / Дао / „достига“) е не само върховата точка на мелодията, но и кулминацията на динамиката в цялото произведение. Именно тук е повратът в емоцията и художествената атмосфера. При изпълнението на този звук певецът трябва да бъде подготвен: дишането – достатъчно дълбоко, коремът – стегнат, за да може гласът уверено да бъде „изхвърлен“, за да завърши върху гласната „ао“. До този момент, песента описва тиха речна сцена през нощта – мъглива лунна светлина, самотна лодка и спокойна атмосфера. Но с неговото изпяване камбанният звън нарушава тази тишина, пробуждайки носталгията на пътника.

Нотен пример 5:



3.2.2 Народната музика във вокалните стилове и изпълнения

Изпълнението на художествените песни по древни китайски стихове не само заимства елементи от традиционната китайска опера, но и черпи вдъхновение от някои народни мелодии в рамките на класическата китайска музика.

Сред музикалните сборници от династия Цин, „Деветте режима Изчерпателно ръководство за северната и южната лирична мелодия“ представлява най-пълното и систематично свидетелство за богатството на „Нанбейцю“ (Nánběiqǔ / 南北曲)²⁷ от периода на Сун до Цин. Това мащабно издание, съставено през епохата Цянлун от Джоу Сянюй и други, включва общо 82 тома с 4466 музикални

²⁷„Бейцю“ (Běiqǔ / 北曲) са северни народни песни от периода Сун–Юан, изградени върху седемтонова гама. „Нанцю“ (Nánqǔ / 南曲) южни народни песни от същия период, основани върху петтонова гама. „Нанбейцю“ (Nánběiqǔ / 南北曲) е общото название за тези два вида мелодии.

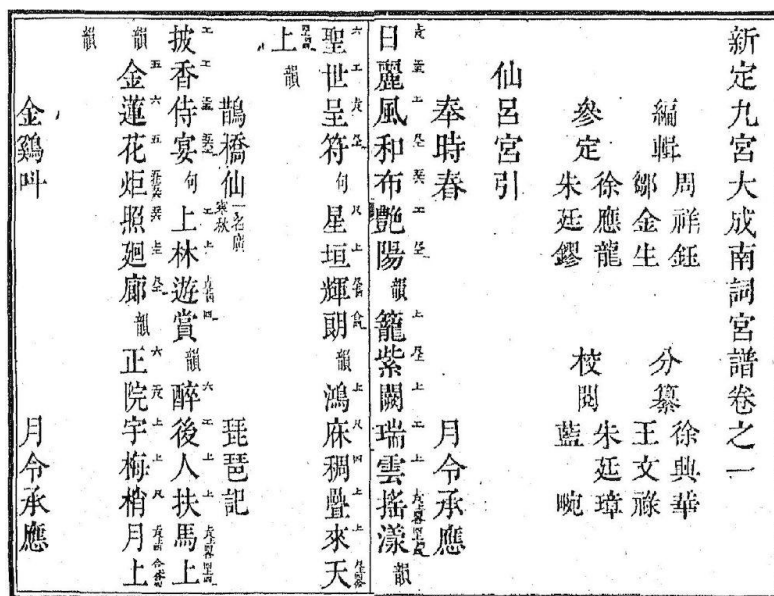
партитури. В тях са събрани и запазени произведения от епохите Тан, Сун, Юан, Мин и Цин, обхващащи жанрове като Танска поезия, Сунска поезия „ци“, Юанската поезия „цюй“, Джугундяо (Zhūgōngdiào/ 诸宫调)²⁸, Нанси (nánxì / 南戏, южна драма)²⁹ и др. Нотирани чрез Гонгче нотация (gōng chě pǔ / Гун че пу / 工尺谱) (фиг. 1), тези партитури могат с право да се нарекат „енциклопедия на древната китайска музика“. Тъй като голяма част от съдържанието е основано на народна музика, която е широко разпространена и изпълнявана от редица съвременни композитори, които адаптират тези мелодии, транскрибирайки ги в петолиние и добавяйки пиано съпровод, за да ги превърнат в художествени песни по древни китайски стихове.

Фиг. 1³⁰:

²⁸ „Джугундяо“ (Zhūgōngdiào / 诸宫调) е народно разказвателно и речетативно изкуство от периода Сун–Юан.

²⁹ „Нанси“ (Nánxì / 南戏) е театрален жанр на етноса Хан, възникнал в южните райони на Китай от края на Северната династия Сун до края на династия Юан и началото на династия Цин (XII–XIV в., приблизително двувековен период).

³⁰ Изображението представя традиционната китайска нотна система **Гун че пу** (gōngchěpǔ / 工尺谱), използвана в сборника „Xīndìng Jiǔgōng Dàchéng Náncí Gōngpǔ“ (《新定九宫大成南词宫谱》). На страницата е записана песента „Fèng Shíchūn“ (奉时春), която възхвалява мира, благоденствието и хармонията в държавата.



3.3 Влиянието на европейските художествени песни върху изпълнението на Художествените песни по древни китайски стихове

„Художествената песен“ е продукт, който навлиза в Китай заедно със съвременната европейска култура и модерната европейска цивилизация. Като уникален музикален жанр, художествените песни по древни китайски стихове в процеса на своето формиране и развитие са били дълбоко повлияни от европейските художествени песни. Това влияние не се проявява само на равнище композиция, но и съществено променя артистичните възгледи, техническите методи и изразните средства на изпълнителите. Европейската художествена песен със своята научно обоснована вокална система, строгата си музикална структура, дълбоко литературно съдържание и равнопоставеното диалогично отношение между пианото и човешкия глас, предлага на

китайските певци един съвсем нов път за интерпретация на класическата поезия.

3.3.1 Интегрирането и локализацията на западните вокални техники

3.3.1.1 Научното изграждане на техниката на пеене

Влиянието на европейските художествени песни върху китайската вокална техника е фундаментално. Преди контакта с европейското белкантово пеене, традиционните китайски похвати на изпълнение се основават главно на традиционната китайска опера-разказвателното пеене и народната музика. Техните вокални методи разчитат най-вече на локален резонанс и естествен тембър, с относително тесен диапазон и ограничена изразителност. Внасянето на белкантовата техника напълно променя това. Белкантовото пеене акцентира върху дишането, регулирането на резонанса и свързаността на звука. То изисква от певеца да използва диафрагмата за контрол на дишането и да изгради стабилна система за въздушна опора, което позволява да се издава пълен, закръглен и бляскав тон. Този научно обоснован метод на звукоизвличане позволява на китайските певци по-добре да овладеят дългите мелодични линии и широките тонални промени в художествените песни по древни китайски стихове.

3.3.1.2 Структура на изпълнението

Формите на песенната структура и логиката на музикалното развитие в европейските художествени песни са изключително важни за изпълнението на художествени песни по древни китайски стихове. Често използваната в европейската художествена песен триделна форма (АВА) предоставя средства за организиране на музикалния материал в китайските художествени песни по древни стихове. Изпълнителят трябва да разбира особеностите и функциите на тези форми, за да може по-добре да овладее художественото изграждане и емоционалната динамика на произведението.

3.3.1.3 Цветността на ладовата и хармоничната организация

Тоналното изграждане и хармоничното движение в европейските художествени песни също са важни за артистичната интерпретация на изпълнителя. В художествените песни по древни китайски стихове има немалко творби, които, макар да носят белези на традиционната китайска пентатоника, като цяло следват западната мажорно-минорна тоналност и включват характерни смени между мажор и минор.

В областта на езиковата обработка традицията на европейските художествени песни подтиква китайските певци да обръщат по-голямо внимание на съчетаването на китайското произношение с вокалната техника. Немският език например притежава относително сложна звукова система и не допуска свързано произнасяне между

думите; всяка буква и сричка трябва да се изговарят изключително ясно. Поезията, използвана в немско-австрийските художествени песни, често завършва със съгласни като „-n, -b, -d, -r“ ,за да постигне рима, или със струпвания като „-ch, -st, -ng“. Гласните, от своя страна, са свободно артикулирани и подходящи за изискванията на белкантовото пеене. Тази концепция вдъхновява китайските музиканти и певци да изследват задълбочено особеностите на китайския език, особено римата и тоналните промени в древната поезия, и да намерят начин да ги съчетаят с белкантовото пеене. Те черпят вдъхновение от традиционната китайска опера, разказвателното пеене и народната музика, комбинирайки нюансите на дикцията и изразните похвати от традиционното пеене с белкантовата техника. Така се формира уникален стил на изпълнение на художествени песни по древни китайски стихове.

3.3.2 Синтез между китайската и западната традиция: вокална практика и естетическа адаптация

3.3.2.1 Същността на немската художествен песен

В традицията на немско-австрийския „*lied*“ търсенето на „простота“ (*simplicity*) намира дълбок отклик в китайската класическа естетика на „умереността“ и „художествената атмосфера“. Тази „простота“ не е неокласицизмът (*edle Einfalt* — „благородна простота“), а е свързана с „народност“ при Хердер и

„възвишеност“ (Sublimity), насочена към по-дълбоко и мистериозно измерение. Идеята, че изкуствените ефекти разрушават „eigentümlichen Zauber“ на песента, влияе върху художествената атмосфера в художествените песни по древни китайски стихове. Изпълнителят се учи да рисува и намеква чрез гласа си, а не да изказва директно, като чрез промяната в тембъра, паузите и мълчанието създава „поетичен образ“ и достига до „в този момент без звук — но по-силно от звук“. Творчеството на Шуберт и Шуман е еталон на тази естетика, където музиката задълбочава емоцията чрез фин контрол на тембъра и дишането, вместо чрез драматични контрасти.

3.3.2.2 Преплитането на стихове и музика

Европейската художествена песен, особено немско-австрийският Lied, акцентира върху дълбокото сливане на музика и поезия и изисква от изпълнителя да бъде не просто демонстратор на техника, а тълкувател и носител на поетичния смисъл.

В традицията на европейската художествена песен, пианото вече не е просто акомпаниращ инструмент, а равнопоставен музикален партньор на човешкия глас, който заедно участва в изграждането на музикалния образ и в изразяването на емоциите. Под въздействието на тази концепция начинът на

изпълнение на художествени песни по древни китайски стихове претърпява коренна промяна. Певецът трябва да се научи да слуша и вниква в акомпанимента на пианото, като изгради дълбока музикална диалогичност.

В обобщение може да се каже, че влиянието на европейските художествени песни върху изпълнението на художествени песни по древни китайски стихове е всеобхватно и дълбоко. Те въвеждат научно обосновани методи на вокална техника и повишават професионалното ниво на пеене; те въвеждат концепцията за дълбокото сливане между музика и стихове, обогатявайки съдържателността на художественото изразяване; те утвърждават модела на сътрудничество между човешкия глас и пианото, разширявайки пространството на артистичната изява; те предоставят логика на музикалната структура, която обогатява интерпретацията; те стимулират органичното съчетаване на език и музика, като формират вокален стил с отчетлив китайски характер; те установяват професионалните стандарти за сценично изпълнение и повишават качеството на артистичната практика.

ГЛАВА IV: Приносът на художествените песни по древни китайски стихове към развитието на китайското вокално изкуство

4.1 Стойността на наследството: съхранение и продължаване на традиционната култура

Художествените песни по древни китайски стихове, като важен носител на традиционната култура на Китай, формират наследствената стойност в процеса на съхранението и продължаването на традицията. В областта на музикалното популяризиране на класическата поезия, методът „стара поезия – нова музика“ се превръща във важен път за съвременното предаване на традиционната култура. Чрез иновативното използване на съвременни композиционни техники, класическите стихове преодоляват границите на времето и пространството и засияват отново в музикалната форма.

4.1.1 Музикалното разпространение на класическата поезия

Художествените песни по древни китайски стихове разкриват уникално художествено очарование в процеса на музикалното разпространение на класическата поезия, като изпъква творческият подход „стара поезия – нова музика“.

Версията на „Размисъл в тиха нощ“ (нотен пример 6) създадена от Джао Джипин се отличава със своята дълбока музикална атмосфера. Композиторът използва темпо анданте (приблизително 64 удара в минута) и чрез равномерния пулс и изчистените мелодични линии изгражда тиха и проникновена звукова среда. В интерпретацията се изисква певецът да използва свързан контрол на дишането, като поддържа единство и чистота на тембъра.

Нотен пример 6:

静夜思
(女声独唱与合唱)

【唐】李 白诗
赵 季 平曲
杨 一 博 伴奏

q = 64 深情地

The musical score is presented in two systems. The first system shows the piano introduction in 4/4 time, marked 'q = 64 深情地' (Andante, with deep feeling). The piano part features flowing arpeggiated figures in the right hand and sustained chords in the left hand, with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-piano (mp). The vocal melody begins in the second system, marked '4', with the lyrics '床前明月光, 疑似地上'. The vocal line is accompanied by the piano, which continues with a steady arpeggiated pattern. The score includes performance markings such as 'rit.' (ritardando) and 'Tempo' (return to tempo).

Версията на „Размисъл в тиха нощ“, създадена от немския композитор Роберт Цолич (Robert Zollitsch) за неговата съпруга — китайската сопранова певица Гун Линна, представя новаторско изследване на синтеза между източния и западния музикален език.

Тези различни версии на „Размисъл в тиха нощ“ заедно формират едно интересно художествено явление: една и съща класическа поема, обработена по различни музикални начини, разкрива многообразни артистични лица.

4.1.2 Съхранение и развитие на китайските старинни мелодии

Художествените песни по древни китайски стихове играят незаменима роля в процеса на съхранението и развитието на традиционната музикална култура, като това проличава ясно в творческия подход „стари мелодии – ново изпълнение“. Този процес представлява не само проучване и опазване на древното музикално наследство, но и неговото оживяване чрез съвременен музикален език и вокални техники, които му придават нов художествен живот и осъществяват органичното свързване между традицията и модерността.

Методът „стари мелодии – ново изпълнение“ има особено важно значение в съвременната вокална практика. На първо място, той позволява традиционните стари мелодии да бъдат съхранени и разпространени чрез модерни вокални техники, като по този начин се избягва загубата на тези ценни музикални съкровища. На второ място, той предоставя на китайското вокално изкуство уникален репертоар, който съчетава дълбока културна основа със значителна

техническа трудност и висока художествена стойност, превръщайки се във важна част от вокалното обучение и сценичните изяви.

4.2 Изграждане на система: стимулиране на професионализацията на вокалното изкуство

Ако проследим развитието на вокалното изкуство в Китай — устно предаване и наставления от сърце в традиционната китайска опера и народната песен, през възникването на „училищните песни“ като форма на просвета, до въвеждането и локализацията на белкантовото пеене — ще видим, че то винаги е било тясно свързано със социалната среда, образователната система и идейните течения. Вжано е, че появата на художествените песни по древни китайски стихове за първи път осъществява диалог между „традиционно“ и „модерно“, както и синтез между „национално“ и „световно“. В следващите точки ще бъдат разгледани: иновациите в интегрирането на източната и западната вокална техника; формирането на национална вокална система; изграждането на репертоар със специфично китайски характер; както и ролята на международния обмен. Всички тези аспекти разкриват как китайското вокално изкуство, чрез наследяване и иновация, постепенно поема по пътя на професионализма и интернационализацията.

4.2.1 Интеграция и иновация на китайските и западните вокални техники

От появата на художествените песни по древни китайски стихове се развива синтезът на китайското вокално изкуство. Преди това традиционните китайски певчески практики включват вокалната техника на традиционната китайска опера, народните малки песни, планинските песни и трудовите възгласи. Освен в случаите, когато традиционната китайска опера и сценичното изкуство още в древен Китай са придобили професионален статут, повечето други форми на пеене са останали в сферата на ежеднезната музика. Тези практики обикновено са се предавали устно, като всеки човек или регион е развивал свои собствени особености на изпълнение. Това е довело до големи различия и липса на единна певческа теория, която да служи като опора. Причината за това е и в историческия факт, че още от времето на династия Юан³¹ китайското правителство е поставяло професията на театралните актьори и певци в категорията „долни девет съсловия“ (xià jiǔ liú / съя дзю лью, 下九流)³², което е

³¹ Династия Юан (1271–1368) е една от династиите в историята на Китай. През 1206 г. Темуджин създава държава, а през 1271 г. Кублай хан определя официалното име „Великата Юан“.

³² По време на династия Юан се въвежда строга система за регистрация на домакинствата. Хората били разделяни според различни категории на произход, а театралните и музикални артисти били включени в специална група, наречена „люху“ (yuè hù / юе ху, 乐户). Това е било социален регистър, при който след вписване в него социалният статус се наследявал по рождение. Членовете на

възпрепятствало социалното издигане на певческото изкуство и неговото институционализиране.

Едва в ново време, с навлизането на европейските театрални идеи и възхода на Движението за нова култура³³, както и благодарение на усилията на редица китайски артисти от традиционната опера, които значително повишават професионалния престиж на занаята, този социален етикет постепенно започва да отпада. През 1909 г. са издадени „Регламент за реформиране на началните училища“ (Zòu gǎi chūděng xiǎoxué táng zhāngchéng / Дзоу гай чуудън сяосюе тан джанчен, 《奏改初等小学堂章程》)³⁴ и „Регламент за адаптиране на средните училища“ (Zòu dìng biàntōng zhōngxué táng zhāngchéng / Дзоу дин бянтун джунсюе тан джанчен, 《奏定变通中学堂章程》)³⁵, които за пръв път включват „музикалните песни“ (yuègē / юе гъ, 乐歌) като предмет и по този начин официално утвърждават музиката в системата на модерното

този слой не могли да участват в държавните изпити, нито да сключват брак с „добри граждани“ (liáng mín / лян мин, 良民). Техният социален статут бил изключително нисък, почти равнозначен на законово признатата категория „долни девет съсловия“ (xià jiǔ liú / съя дзю лью, 下九流).

³³Движението за нова култура (Xīn wénhuà yùndòng / Син уънхуа юндун, 新文化运动) е идеологическо движение за освобождение от феодализма, започнато от напредничавите китайски интелектуалци през XX век. То издига като основни ценности демокрацията и науката.

³⁴Жъдзянско управление по образованието (съст.). „Регламент за реформиране на началните училища“. — В: „Официален образователен бюлетин на Жъдзян“, 1990, бр. 12, с. 101.

³⁵Жъдзянско управление по образованието (съст.). „Регламент за адаптиране на средните училища“. — В: „Официален образователен бюлетин на Жъдзян“, 1909, бр. 12, с. 80–81.

училищно образование в Китай. Така наречените „училищни песни“ (xué táng yuègē / сюе тан юе гъ, 学堂乐歌)³⁶ стават първообраз на ранната китайска художествена песен. По онова време белкантовото пеене тъкмо започва да навлиза в Китай и все още не е широко разпространено. Изпълнението на училищните песни се ръководи от принципи като: простота, яснота и силно предаване на текста и духа. Това е първият опит за създаване на нов тип китайско пеене, а също и начало на модерното училищно вокално образование и на масовите певчески практики. Подчертаването на колективността, на ясно произношение и на съдържателната насоченост оказва дълбоко влияние върху по-късното развитие на китайското хорово изкуство и културата на масовото пеене.

След реформите и отварянето на страната, политическата и икономическата мощ на Китай бележи своя огромен възход, а международният обмен и сътрудничество в областта на вокалната култура постепенно се засилват заедно с развитието на глобализацията. Националното вокално изкуство навлиза в период на бързо развитие, като множество изявени млади певци започват да се открояват на международни конкурси. На преден план излизат

³⁶ Някои от оригиналните песни в музикалните учебни програми в началото на XX век в Китай са били записвани предимно с цифрова нотация. Мелодиите в голямата си част произхождат от Европа, Япония и Съединените щати, като върху тях впоследствие са били добавяни нови текстове на китайски език.

редица забележителни изпълнители и вокални педагози като Гуо Шуджън, Ли Гуансъи, Лю Бинъи, У Янцзъ, Ин Сюмей, Дилибайър, Юан Чънйе, Ляо Чанюн и Дай Юцянь.

През 2011 г. в Пекин, на „Петия национален форум за национално пеене“, проф. Дзин Тиелин за първи път предлага концепцията за „китайско пеене“. Баритонът и ректор на Шанхайската консерватория Ляо Чанюн подкрепя тази позиция, като подчертава, че „китайското пеене“ трябва да пусне корени в почвата на традиционната китайска култура и да се развива чрез непрекъснати иновации, отговарящи на духа на времето. През септември 2017 г. Ляо Чанюн основава в Шанхайската консерватория „Изследователски център за китайско вокално изкуство“. Днес концепцията за „китайско пеене“ все по-широко се приема и утвърждава.

В този контекст „китайското пеене“ трябва да бъде дълбоко свързано с местната култура. Това означава не само органично да се интегрира белкантовото пеене, но и чрез дългогодишни търсения и опити да се изгради собствена традиция, която да заема и развива напредничавите европейски техники на пеене и педагогически методи. В основата на този процес стоят мандаринът, местните диалекти и езиците на малките групи, както и богатата и закръглена ритмико-интонационна система на китайската реч и музикалния

език на китайската нация. Всичко това оформя един вокален стил със силно изразена китайска специфика, съвременност и хармония с естетическите предпочитания на китайската публика.

4.2.2 Изграждане на репертоар със специфично китайски вокални произведения

Художествените песни по древни китайски стихове изграждат репертоара със специфично китайски вокални произведения. Още през 1997 г. издателство „Народна музика“ публикува сборника „Подбор от китайски художествени песни“, който поставя здравата основа за изграждането на национален вокален репертоар. Следващият етап на задълбочаване на изследванията се проявява в монографията на проф. Ян Шугуан „Художествени песни по класически китайски стихове“, публикувана през 2018 г. Тази книга надхвърля ограниченията на обикновен сборник с партитури, като предлага систематично изследване в многопластова перспектива — историческо развитие, композиционни техники, вокални стилове. През 2020 г. под главната редакция на проф. Ляо Чанюн излиза сборникът „Векът на китайските художествени песни“, който извършва историческо систематизиране на жанра.

4.2.3 Насърчаване на международния културен обмен

През последните години, с непрекъснатото засилване на „китайската културна вълна“ в глобален мащаб и с бурното развитие

на новите медийни платформи, видимостта и влиянието на художествените песни по класически китайски стихове на международната сцена нарастват значително. Те все по-ясно показват тенденция на развитие — от специализирана област към масова популяризация и от еднопосочен износ към двупосочен културен обмен.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящото изследване, чрез системно разглеждане на изпълнителското изкуство на художествените песни по класически китайски стихове, води до следните важни изводи:

Художествените песни по класически китайски стихове като уникална вокална форма успешно реализират органичното сливане между традиционната култура и съвременното изкуство. Техният исторически път напълно разкрива процеса на преминаване на музикалните култури на Изтока и Запада от сблъсък към интеграция, като същевременно отразява културното съзнание и артистичните иновации на китайските музиканти в различни исторически периоди. Настоящото изследване показва, че художествените песни по класически китайски стихове като уникална вокална форма успешно реализират органичното сливане между традиционната култура и съвременното изкуство, като формират самобитен художествен стил и изпълнителска система. В естетически план тяхното изпълнение отразява духа на традиционната китайска естетика чрез изграждането на „художествена атмосфера“ (意境), изразяването на „вкус и колорит“ (韵味) и стремежа към „хармония и умереност“ (中和), като чрез принципите „създаване на атмосфера чрез гласа“,

„предаване на духа чрез мелодията“ и „Дао следва естественото“ се постига единство между техника и изкуство, между човека и гласа. Системното изследване на тяхното развитие, естетически характеристики, изпълнителски техники и културно съдържание не само допринася за изграждането на теоретичната основа и практическото развитие на китайското вокално изкуство, но също така съдейства за творческата трансформация и иновативното развитие на традиционната култура, за укрепването на културното самочувствие и за разширяването на международното влияние на китайската култура.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. В рамките на настоящото изследване е направен цялостен и систематизиран анализ на стила на пеене на художествените песни по древни китайски стихове, като са разгледани в единство техният исторически произход, естетически характеристики, вокално-технически особености и културно съдържание.
2. Изведени и обобщени са основните естетически принципи, които определят изпълнителската практика на художествените песни по древни китайски стихове – „изграждане на художествена атмосфера чрез гласа“, „Дао следва естественото“ и „красотата на хармонията и умереността“, като е изяснена тяхната роля за формирането на специфичния изпълнителски стил.
3. Анализирани са механизмите на взаимодействие между традиционните китайски вокални практики, народната музика, китайската опера и западното белкантово пеене, като е разкрита ролята на интеграцията между китайските и западните вокални техники за развитието на съвременното изпълнение на художествените песни по древни китайски стихове. Съществен принос на изследването е анализът на влиянието на регионалните езикови особености, местните музикални традиции, народните песни и традиционните

оперни жанрове върху формирането на различни изпълнителски характеристики на художествените песни по древни китайски стихове. Изследването показва, че особеностите на произношението, интонацията, ритмиката на езика и местната музикална култура оказват пряко въздействие върху начина на звукоизвличане, фразирането, художественото изграждане на образа и емоционалното изразяване. По този начин се разкрива многообразието на изпълнителските подходи в различните региони на Китай и се обогатява разбирането за стилистичните особености на жанра.

4. Чрез интердисциплинарен подход, обединяващ музикознание, литература, естетика и вокална педагогика, е предложена по-цялостна теоретична рамка за изследване на изпълнителското изкуство на художествените песни по древни китайски стихове.
5. Формулирани са практически насоки, свързани с вокалната интерпретация, художественото изграждане на образа, работата върху тембъра, дишането, дикцията и емоционалното изразяване, които могат да бъдат използвани в обучението по класическо пеене и във вокалната педагогическа практика.

6. Изследването разкрива значението на художествените песни по древни китайски стихове като важен носител на традиционната китайска култура и като средство за насърчаване на международния културен обмен, допринасяйки за популяризирането на китайското вокално изкуство в съвременната световна музикална среда.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯТРУД

1. Уанг Джунран. „Техниката Рун Цян в изпълнението на художествени песни по древни китайски стихове“.В: Докторантски четения 2023, Сборник с материали от научна среща на докторанти в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров" (16-17 май 2024). ISSN:2367-4873
2. Уанг Джунран.,„Красотата на художествените песни по древни китайски стихове в тяхното вокално изпълнение” публикувано в SCIENTIFIC ATLAS , 2025 , NO13, ISSN 2738 -7518