



**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ**

**„Проф. Панчо Владигеров“**

**Вокален факултет**

**Катедра „Класическо пеене“**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд

за присъждане на образователната и научна степен „ДОКТОР“

Тема на дисертационния труд:

Съпоставителен анализ на централните баритонове партии в оперите “Дивата земя” на китайския композитор Дзин Сян и “Риголето” от Джузепе Верди

Редовен докторант: **Джао Женю**

Научен ръководител: **Проф.д-р Елица Нешевска**

## Table of Contents

Увод .....	4
1. Изследователски контекст .....	4
2. Значимост на изследването.....	4
3. Методи на изследване .....	5
ПЪРВА ГЛАВА .....	5
Произход и развитие на баритоновия глас .....	6
1. Определение и класификация на баритоновия глас .....	6
1.1. Раждането на „белканто“ .....	6
1.2. Средновековен хор и разпределение на гласовете .....	6
1.3. Произход и развитие на баритона .....	7
1.4. Класификация и изграждане на роли за баритоните .....	8
1.5. Многообразие в артистичното изразяване на баритона .....	8
2. Характеристики на китайския съвременен баритон .....	9
2.1. Внасянето и влиянието на „белканто“ в Китай .....	9
2.2. Вокално обучение на съвременните баритони .....	10
2.3. Вокални произведения за съвременни баритони .....	10
3. Преглед на развитието на китайската национална опера .....	11
3.1. Пръвообраз на баритоновите роли в китайската национална опера .....	12
3.2. Характеристики на баритоновите роли в китайската национална опера .....	12
ВТОРА ГЛАВА .....	15
Верди и неговата опера „Риголето“ .....	15
1. Животът на Верди и процесът на създаване на опери .....	15
2. Творческият контекст и сюжетът на операта „Риголето“ .....	17
3. Характеристики на операта „Риголето“ от Верди .....	18
3.1. Истинско значение на увертюрата .....	18
3.2. Драматичната природа на операта .....	19
3.3. Обобщаване на човешката природа чрез операта .....	19
4. Анализ на драматичния образ на баритоновата партия на Риголето в едноименната опера .....	20
4.1. Трагичен персонаж .....	20
4.2. Драматични конфликти, фокусирани върху Риголето .....	20
ТРЕТА ГЛАВА .....	22
Дзин Сян и неговата опера „Дивата земя“ .....	22
1. Творчески контекст на операта „Дивата земя“ .....	22
1.1. Биографични данни на Дзин Сян .....	22
1.2. Творческият контекст и сюжет на операта „Дивата земя“ .....	22
1.3. Връзката между версиите на операта и литературното произведение .....	23
2. Анализ на драматичния образ на баритона Чоу Ху в операта „Дивата земя“ .....	23
2.1. Определяне на образа на Чоу Ху .....	23
2.2. Характерологична позиция на ролята на Чоу Ху .....	24
2.3. Анализ на образа на Чоу Ху – трагичен персонаж, изпълнен с противоречия .....	25
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА .....	26
Сходства и различия в баритоновите роли в двете опери .....	26
1. Сравнителен анализ на контекста на развитието на западната и китайската опера .....	26
1.1. Разлики в политическия контекст между Изтока и Запада .....	26
1.2. Разлики в икономическия и културния контекст между Изтока и Запада .....	26
2. Сравнителен анализ на темите и стиловете на западната и китайската опера .....	27
2.1. Разлики в певческите стилове и техники .....	27
2.2. Избор на теми и отражение на социалния контекст .....	28
2.3. Културно наследство и иновации в развитието .....	30
3. Сравнителен анализ на мъжките роли в западната и китайската опера .....	31
3.1. Еволюция на мъжките роли в оперите на Изтока и Запада .....	31
3.2. Прогнози за развитието на певческите изпълнения на мъжки роли .....	32
3.3. Изграждане на мъжките образи и характерните черти .....	33
4. Сравнение на творческите характеристики на оперите „Риголето“ и „Дивата земя“ .....	33
4.1. Сравнение на историческите контексти на Джузепе Верди и Дзин Сян .....	33
4.2. Характеристики на музикалната форма в оперите .....	35
4.3. Сравнение на темите и емоционалната изразителност .....	35
5. Сравнение на характеристиките на баритоновите роли Чоу Ху и Риголето .....	37

5.1. Сравнение на характера, емоциите и действията на баритоновите роли в двете опери .....	37
5.2. Доброто в баритоновите образи Чоу Ху и Риголето.....	38
5.3. Злото в баритоновите образи Чоу Ху и Риголето .....	39
6. Анализ на сходствата и разликите в певческите техники .....	39
6.1. Контрол и поддръжка на дишането .....	40
6.2. Теситура и преминаване между регистри.....	42
6.3. Анализ на тембъра и спектрални характеристики .....	44
6.4. Контрол на звуковото налягане и силата на звука .....	46
6.5. Унифициране на регистрите и техника на прехода .....	49
6.6. Оптимизация на резонанса и оформяне на тембъра .....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	54
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	56
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД .....	58

## Увод

### 1. Изследователски контекст

Дзин Сян е една от водещите фигури в съвременната китайска опера. От втората половина на XX век до началото на новото хилядолетие той създава редица класически произведения, сред които особено място заема операта „Дивата земя“. Неговото творчество умело съчетава националните музикални традиции с техниките на западната композиция, оформяйки уникален художествен стил. Чрез своите произведения Дзин Сян дълбоко отразява обществените промени и историческото развитие на китайската култура, като изиграва важна роля в обновяването и иновациите на съвременната китайска оперна сцена.

В контекста на ускорящата се глобализация и нарастващото многообразие в музикалното изкуство, изследванията върху оперното творчество от гледна точка на културен обмен стават все по-значими. Сравнителният анализ между баритоновия персонаж с елементи от традиционната китайска опера в „Дивата земя“ на Дзин Сян и типичните за белкантото арии от „Риголето“ на Верди позволява да се навлезе по-задълбочено в изследването на източните и западните оперни традиции. Така могат да се проследят различията и сходствата в музикалните изразни средства, драматургичните похвати и вокалните техники, както и да се открие техният културен смисъл и историческо развитие.

Тъй като „Дивата земя“ и „Риголето“ заемат изключително важно място в световната музикална история, задълбоченото изследване на главните баритонове персонажи има голямо значение за разбирането на художествения почерк на двамата композитори. От гледна точка на изпълнителя, внимателното проучване и точното тълкуване на особеностите и техниките на този вид глас не само задълбочава разбирането на съдържанието на произведенията, но и спомага за усъвършенстване на артистичното майсторство. Настоящото изследване има за цел да анализира оперите „Дивата земя“ на Дзин Сян и „Риголето“ на Верди чрез сравнителен подход към изграждането на баритоновите партии, за да се разшири кръгът на познанието на публиката и да се насърчи по-нататъшното развитие на академичните изследвания и сценичните иновации в тази област.

**Обект** на изследването са оперите „Дивата земя“ на Дзин Сян и „Риголето“ на Верди, а **предмет** е сравнението в изграждането на баритоновите партии в тези опери.

### 2. Значимост на изследването

В това изследване баритоновите роли в „Дивата земя“ на Дзин Сян и „Риголето“ на Верди служат като отправна точка за межкултурен сравнителен анализ. Подобен подход не само обогатява музикознанието, изпълнителското изкуство и педагогиката с нови академични перспективи, но и подпомага процеса на взаимодействие между източната и западната художествена традиция. Върху тази основа изследването вдъхва нов живот на съвременното китайско оперно творчество. Съпоставителният анализ на баритоновите партии на тези класически произведения от Изтока и Запада позволява по-пълно разкриване на специфичната красота и обществената значимост на оперното изкуство, като същевременно насърчава неговото по-нататъшно развитие и възход в глобален мащаб.

### 3. Методи на изследване

В своето изследване използвам разнообразни методологически подходи – литературен обзор, музикален анализ, межкултурно сравнение и експертни изследвания – за да изследвам художествените характеристики и начина на представяне на баритоновите партии в двете опери.

Основният изследователски инструмент е методът на анализ на базата на литературни източници, чрез който – с помощта на академични източници от бази данни като *CNKI*<sup>1</sup> и *JSTOR*<sup>2</sup>, както и чрез музикални рецензии и специализирани издания – са систематизирани сведения за творческия път на двамата композитори, техните художествени особености и специфичния начин, по който третираат баритоновия глас. На тази основа се разглеждат и обобщават различията между двете опери по отношение на музикалната структура, изграждането на персонажите и сценичното представяне. В изследването са избрани ключови фрагменти от баритоновите партии в „Дивата земя“ и „Риголето“, които служат като обект на задълбочен музикален и вокален анализ.

Чрез подробното разглеждане на баритоновите роли в „Дивата земя“ и оперите на Верди се цели да се изгради многопосочна изследователска структура, която не само задълбочава академичното разбиране за тези произведения, но и предлага нови гледни точки и практически доказателства, способстващи за развитието на съвременните изследвания върху оперното изкуство.

## ПЪРВА ГЛАВА

---

<sup>1</sup> Китайска национална инфраструктура за знания (China National Knowledge Infrastructure)

<sup>2</sup> JSTOR е огромна цифрова онлайн библиотека и една от най-известните в светните онлайн бази данни за академични списания, книги и първични източници.

## Произход и развитие на баритоновия глас

### 1. Определение и класификация на баритоновия глас

#### 1.1. Раждането на „белканто“

През XVI и XVII век Европа преживява мащабни промени – в икономиката, търговията, науката и изкуството. *“Развитието на международната търговия и зараждащият се капитализъм създават материална основа за културен подем. По това време Венеция се превръща в ключов център на обмен между Изтока и Запада, своеобразен „първи модел“ на глобализация. Още по-рано, кръстоносните походи отварят пътица за културно взаимодействие, а италианските градове-държави, обогатени от търговията, стават най-развитите региони в Европа. Неслучайно Ренесансът възниква именно в Италия – люлката на модерното мислене и хуманизма, както я определя Буркхард”*.<sup>3</sup>

В този културен контекст се заражда и развива белкантото – италианското „красиво пеене“. То възниква в края на XVI и началото на XVII век и се оформя напълно през XVII–XVIII век, като е неразривно свързано с развитието на операта. Преди появата му в класическата музика преобладават ефирни, а често и тъмни тембри, използвани в религиозни композиции; широко се прилагат фалцетът и гласовете на кастрати и деца, за да се постигне мистичен ефект. С настъпването на Ренесанса и промените в обществото обаче възниква ново изискване – музиката вече трябва да изразява емоции, жизненост и човешка чувствителност. Белкантото, чийто термин буквално означава „прекрасно пеене“, се появява като отговор на тази потребност. В началото то не разполага с твърдо установени технически правила, но още тогава се фокусира върху идеята за естествена красота на гласа и хармонично звучене. Основните му принципи са изравненост на гласа, облагородяване на тембъра, плавност на фразата, естествена артикулация и контролирано дишане. Обучението по белканто започва с усъвършенстване на гласните, след което се преминава към съчетаването им с ясни съгласни. В процеса на интерпретация певецът трябва да се грижи за цялостната линия на мелодията, за динамичните нюанси и за изразяването на чувствата, без непременно да се стреми към сила на звука.

#### 1.2 Средновековен хор и разпределение на гласовете

---

<sup>3</sup> Ли Вейбо. Общ преглед на развитието на западното вокално изкуство. Сиан: Издателство „Световна книга“, с.

42. 李维渤. 西洋声乐发展概略. 西安: 世界图书出版公司. 42.

Като вокален тип, разположен между тенора и баса, баритонът заема особено място в света на класическото пеене. Той се отличава със своя плътен тембър и естествена близост до човешката реч, което му придава топлина и дълбочина. Обикновено неговият диапазон обхваща тоновете от f (малка октава) до g<sup>1</sup> (първа октава), но в някои произведения се срещат и разширени партии в регистъра от E (голяма октава) до e<sup>1</sup> (първа октава).

– така нареченият бас-баритон, който обединява дълбочината на баса с гъвкавостта на баритона.

В зависимост от тембровите и технически характеристики, баритонът се подразделя на няколко подкатегории:

(1) Лиричен баритон – изразява фини, чувствителни емоции, гласът му е топъл и мек.

(2) Драматичен баритон – отличава се с мощ, плътност и драматично напрежение, способен е да предава силни контрасти и вътрешни конфликти.

(3) Бас-баритон – стои по-близо до традиционния бас, но запазва лекотата и гъвкавостта на средния регистър.

От епохата на романтизма насетне, под влиянието на стремежа на композиторите към по-богата изразност и равнопоставеност на всички гласови партии, баритоновите роли придобиват все по-голямо значение. Появяват се множество образи, които съчетават артистична сила и техническо предизвикателство – фигури, които стават централни за класическия оперен репертоар. Постоянното усъвършенстване на белкантото и развитието на оперното изкуство разширяват възможностите на баритоновия глас. През епохата на „гранд опера“ неговата художествена изразност достига нови висоти, а с времето се оформят различни типове баритонове роли, съобразени с разнообразните нужди на композиторите и сюжетите.

### 1.3. Произход и развитие на баритона

Баритонът е този интересен глас, който се намира точно между баса и тенора. Самото му име идва от древногръцки – сбирка от "bary", което означава "тежък" или "дълбок", и "tonos", тоест "звук". На практика това описва пеене с плътност и сила, което носи ярка изразителност.

От XVIII век Моцарт издигнал баритона в централна позиция чрез персонажите от "Сватбата на Фигаро", "Дон Жуан", "Така правят всички" и "Вълшебната флейта". Младият Росини, създал над 40 творби, демонстрирал майсторство в разпределението на гласовете. "Севилският бръснар", "Пепеляшка" и "Италианката в Алжир" показали

усъвършенствано вокално равновесие. Образът на Фигаро със своята харизма и сценично присъствие станал еталон за мъжкия оперен герой. Доницети, имащ собствен опит с пеенето, създал техническо оформени баритонове партии като д-р Малатеста в "Дон Паскуале", лорд Хенри Астън в "Лучия ди Ламермур" и крал Алфонсо XI във "Фаворитката". Белини, въпреки кратката си кариера, оставил 11 вечни творби, сред които "Сомнамбула", "Норма" и "Пуритани". Неговият мелодичен гений и чувствителност към мъжкия глас издигнали художествените стандарти в операта.

#### 1.4.Класификация и изграждане на роли за баритоните

В съвременната опера професионалната класификация на баритоните се основава предимно на вокалните им характеристики и сценично амплоа. Общо взето, те се групират в три основни категории: лиричен, драматично-героичен и нисък баритон, като разграничението често става чрез представителните им роли. Лиричният баритон със своята лекота и чувствителност идеално се връзва с комедийни сцени – класически примери са Фигаро в "Сватбата на Фигаро" или в "Севилският бръснар". От друга страна, драматично-героичният тип доминира в трагични роли като Жермон от "Травиата" на Верди или Скарпия в "Тоска" на Пучини. Тези две основни категории, макар и с ясно очертани различия, обхващат по-голямата част от съвременния оперен репертоар за баритон.

#### 1.5.Многообразие в артистичното изразяване на баритона

В хода на развитието на оперното изкуство, драматичната изразителност на баритона показва осезаем прогрес.

Макар Италия да е един от важните източници на съвременната опера, ранните творби често се представяли предимно пред аристократична публика. Чак през 1637 г. с откриването на театър "Сан Касияно"(Teatro San Cassiano) във Венеция наистина се отваря нова ера на обществено достъпна опера,сюжети черпят от древногръцката и римската митология или от измислени истории.“Поради доминирането на кастратите,мъжките роли дълго време остават в сянка.С възхода на буржоазното Просвещение през XVIII век, Моцарт демонстрира критично отношение към аристокрацията.В "Сватбата на Фигаро" (Le Nozze di Figaro) и "Вълшебната флейта"(Die Zauberflöte), баритоновите роли съчетават интелигентност и чувство за хумор:Фигаро успява да надхитри Графа;Папагено подпомага сюжета и претърпява трансформация.В

"Дон Жуан" (Don Giovanni) аристократът е изпратен в ада, разкривайки корумпираната природа на висшите класи".<sup>4</sup>

От XIX век насам, с развитието на обществения вкус, операта започва да се ориентира към по-драматични нюанси. През този период баритонът като глас се проявява в многообразни и богати форми. Той постепенно се превръща в по-героична фигура. Ярък пример е Риголето от едноименната опера на Верди – от една страна, той запазва някои черти на традиционния дворцов шут, но от друга се разкриват дълбоки емоционални нюанси. Това разширява възможностите за интерпретация на този тип глас. Периодът от XVI до XIX век отбелязва значително развитие на оперното изкуство, като се повишава ролята на баритона. По това време се появяват творби като "Сватбата на Фигаро" (Моцарт) и "Риголето" (Верди), които отбелязват прехода на баритоновите роли от лирични към по-сценични – изискващи по-широк теситурен обхват и технически способности за изразяване на интензивни емоции. През XVII-XIX век композиторите се влияят от естетическите идеи на барока и класицизма, обръщайки внимание на структурна строгост, баланс и единство. С настъпването на XIX век и нарастването на влиянието на романтизма музикалната структура става по-сложна и разнообразна.

## 2. Характеристики на китайския съвременен баритон

### 2.1 Внасянето и влиянието на „белканто“ в Китай

След Синхайската революция<sup>5</sup> Западният стил "белканто" прави първите си стъпки, а системата за вокално обучение започва да се оформя. Най-забележителният пример е Музикалното изследователско дружество, основано в Пекинския университет през 1919 г. с Цай Юанпей<sup>6</sup> като председател. Дружеството популяризира музикални знания чрез "Музикален журнал".

През периода на Движението от 4 май възникват различни институции за музикално образование, много от които са основани от чуждестранни мисии. В началото на 60-те години се оформя мрежа от висши учебни заведения. След Реформите и отварянето

---

<sup>4</sup> Сяо Лишън. Вокално изкуство: Теоретични основи [М]. Шанхай: Шанхайско музикално издателство, 2009, с. 216. 肖黎声.声乐·理论基础[M].上海音乐出版社.2009.216.

<sup>5</sup> Синхайската революция е буржоазна демократична революция, избухнала през 1911 г. (годината Синхай по китайския лунен календар), чиято цел беше свалянето на деспотичната имперска система на династията Цин.

<sup>6</sup> Цай Юанпей (1868-1940) е известен китайски просветен деец и мислител от модерната епоха. Като бивш ректор на Пекинския университет, той въвежда образователната философия "свобода на мисълта, толериращо и всеобхватно образование", превръщайки университета в център на Новото културно движение в Китай. Той защитава идеята за "едновременно развитие на петте аспекта на образованието" и се смята за един от основателите на съвременното висше образование в Китай.

вокалното изкуство получава нов тласък. В ХХІ век китайските певци достигат световна аудитория. Според непълни статистики те са спечелили десетки награди в почти сто международни конкурса. Във висшите учебни заведения се създава система за обучение във всички гласови категории.

## 2.2 Вокално обучение на съвременните баритони

Съвременното китайско вокално изкуство на баритоновия глас вече може да се похвали със значителни постижения. Много известни певци са спечелили награди както в страната, така и в чужбина, оставяйки зад себе си класически образци. Творческият им път показва, че обучението на баритони в Китай се осъществява по научно обоснован и систематичен подход. В повечето музикални учебни заведения обучението е в две степени – бакалавър и магистър. Бакалавърската програма трае пет години: първите две се фокусират върху вокална техника и основни дисциплини с ранни европейски вокални трудове, следващите два семестъра — върху оперни фрагменти от романтизма и свързани теоретични знания.

Този западно повлиян модел вече е широко разпространен. Много художествени училища имат унифицирани програми за основните типове гласове. В практиката баритонът изпълнява ключови функции — в хорвете и в драматичните опери, а в някои случаи развива солова кариера, съчетавайки я с преподаване и ръководни задачи в различни културни и образователни институции.

## 2.3 Вокални произведения за съвременни баритони

Разглеждайки съвременните творби за баритон, ясно се вижда една особеност: броят на оригиналните произведения за баритон значително изостава от тези за високите гласове. Коренът на този проблем лежи в липсата на художествени творби, отговарящи на характера на този глас, и в недостатъчното проучване на неговия потенциал в сценичната практика. Необходимо е вниманието на композиторите да се насочи към иновативни възможности, а от образователна гледна точка – да се обогати системата за обучение за балансирано развитие на всички певчески гласове. Изводите за периода, които можем да направим са следните:

- (1) Ограничен брой произведения, създадени специално за баритоновия регистър – композиторите рядко пишат музика, която да е специално съобразена с особеностите на баритона.
- (2) Недостатъчно използване на баритона в практиката – в много случаи възможностите на този тип глас не са пълноценно изследвани и използвани.

Исторически в настоящия труд се предлага класификация на вокалните творби за баритон в три периода:

(1) Период преди създаването на Нов Китай

Характерни произведения: „Песен в полунощ“ от композитора Сян Синхай, „Как да не мисля за него“ от Джао Юанрен, и други.

(2) Период от създаването на Нов Китай до реформите и отварянето

Произведения: „Химн на Ян’ан“ от композитора Ченг Лу-ченг, „Бели рози на брега на река Хейлундзян“ (ария от операта „Аoley Илан“) от Уан Юнжи, и други.

(3) Период от реформите и отварянето до днес

Произведения: „Моята майка родина“ от композитора Ши Гуаннан, „Чувствената земя“ от Ши Гуаннан, „Река Яндзъ тече към изток“ от Гу Дзянфен и други.

### 3. Преглед на развитието на китайската национална опера

През периода на Движението от Четвърти май Шанхай се превръща в ключов център за развитието на съвременната китайска опера. През 30-те години възниква „новата опера“. „Бурята над Яндзъ“ на Ние Ър и Тиен Хан пробива традиционни форми с „театрални диалози, преплитащи се с песен“. Развитието в Шанхай и Чунцин включва „Си Ши“, „Пай Хуа Юен“, „Песен на земята“ и „Аутун“ – първи западни образци. Китайската национална опера се ражда в Янан: „Селска песен“ (1938), „Брат и сестра разорават целината“, „Съпрузи учат символи“ и „Момичето с белите коси“ (1945) полагат основите на местната естетика. „Лю Хулан“ и „Река с червени листа“ отбелязват първия златен период, а 60-те–70-те се характеризират с разнообразие и иновации:

(1) „Женитбата на Сяо Ерхей“, „Червеният корал“, „Несправедливостта към Доу Ъ“ – регионален фолклорен отпечатък.

(2) Народни мелодии и детски постановки, напр. „Лю Сандзъ“, претворяват традиционни песни.

(3) „Светлина, о, Светлина“ – драма с музика от Културната революция.

(4) Влияние на западната гранд опера: „Уан Гуей и Ли Сянсян“, „Песен на степите“, „А Йи Гу Ли“.

(5) Принципът на „Момичето с белите коси“ продължава в „Отрядът на Хунху“, „Сестра Дзян“ и „Дъщерята на партията“.

В хода на историческите реформи и отваряне, с промените в обществените структури и развитието на художественото мислене, оперното творчество се развива в две насоки:

а. В сериозната опера се появяват творби като "Погребална песен за изчезнало време" (Шъ Гуаннан), "Дивата земя" (Дзин Сян) и "Плач към небето" (Сяо Бай). През 90-те се раждат "Марко Поло" (Уан Шигуан), "Владетелят на Чу" (Дзин Сян), "Сън У" (Цуй Син) и съвместните "Джан Циен" и "Сивите равнини" (Сю Джанхай и др.), като особено значими са "Дивата земя", "Сивите равнини" и "Джан Циен".

б. След близо вековно развитие, китайската национална опера постепенно оформя собствен художествен почерк. "Сложният ѝ път включва ранно усвояване на елементи от традиционния театър и западната класическа опера, без първоначално да достигне системна стандартизация, вероятно свързан с многообразието от етнокултури в Китай. За разлика от италианската традиция, китайската опера се корени в революционната практика и се усъвършенства с изграждането на новата държава. Нейното иновативно развитие, насочено към естетическите потребности на обществото, е израз и на наследяването на великата китайска културна традиция."<sup>7</sup>

### 3.1 Първообраз на баритоновите роли в китайската национална опера

Китайската национална опера възниква върху основата на чуждестранната опера, която навлиза в страната ни през 20-те години на XX век. „Момичето с белите коси“ се налага като първата зряла национална опера с историческо значение – тя отбелязва момента, в който китайската опера намира собствен път на развитие и оформя характерна национална естетика. Смятам, че първообразът на баритона в китайската национална опера може да се открие точно в образа на Ян Байлао от тази творба.

### 3.2 Характеристики на баритоновите роли в китайската национална опера

#### а. Националност

Националността е най-съществената характеристика на баритоновите роли в китайската национална опера, проявяваща се в текста, мелодията, художествения стил и предаването на емоции. Класическата ария "Буря от сняг" от операта "Момичето с белите коси" е отличен пример - тя съчетава елементи на традиционната народна

---

<sup>7</sup> Чжао Дъшан. Размисли върху предложенията за гласовите партии в китайската народна вокална музика [J]. Нови звуци на Юефу (Списание на Шенянската музикална академия), 2007(2). 赵德山. 对中国民族声乐声部建议问题的思考 [J]. 乐府新声 (沈阳音乐学院学报), 2007(2).

музика с техники на оперното творчество, разкривайки дълбочината на съпротивата срещу феодалния гнет в старото общество. Цялостната структура на тази ария демонстрира ясно изразен местен културен отпечатък.

#### в. Синтез

Като художествена форма със западен произход, китайската национална опера, въпреки че е вкоренена в собствената си културна почва, следва основните принципи на оперното изкуство, проявявайки единствен по рода си синтез между изтока и запада. Това се отразява както в изграждането на образите, така и в певческите техники. „В областта на характеризацията, Ян Байлао от „Момичето с белите коси“ преодолява традиционните ограничения, а Чоу Ху от „Дивата земя“ създава нов модел за централна баритонова роля. В „Зора на скръбта“ героят Юан Симин вече носи по-емоционално наситена и реалистична художествена характеристика. В певческото изкуство, още преди идването на белканто в Китай, местната певческа традиция е имала собствена цялостна система.”<sup>8</sup> За да съчетаят органично чуждите изразни средства с местните културни елементи, изпълнителите творчески интегрират техниките на белканто. Успешната интерпретация на ролята на Чоу Ху служи за пример – неговото изпълнение използва контрол на дишането и резонанса от белканто, като запазва яснотата на произношение и точната артикулация на националния език. Това илюстрира уникалната привлекателност на сливането между източното и западното изкуство.

#### с. Актуалност на времето

„Творбите трябва да отговарят на времето си, песните да откликват на събитията“<sup>9</sup>. Класическите художествени творби и техните герои често отразяват и запазват уникалния дух и развитие на определена историческа епоха. В контекста на националната опера, баритоновите роли носят ясно изразени черти на времето си, като играят ключова роля в множество значими творби. Ян Байлао от „Момичето с белите коси“ е типичен представител на селяните, потискани от феодализма. Неговата трагична съдба разкрива безпощадно проблемите на старото общество. С времето подобни образи продължават да се развиват в съвременната национална опера, като успяват едновременно да отговорят на променящите се естетически изисквания на

---

<sup>8</sup> Хан Минху. Кратък преглед на установяването и развитието на гласовите партии в народния певчески стил [J]. Китайска асоциация за изследване на изкуството на народното вокално пеене – Форум на експертите, 10.08.2009 г. 韩敏虎. 浅谈民族唱法中声部确立和发展 [J]. 中国民族声乐艺术研究会--专家讲坛, 2009.8.10.

<sup>9</sup> Този израз принадлежи на известния китайски поет и литератор от династията Тан Бо Дзюйи (772-846) и е взет от неговия литературно-критически трактат „Писмо до Юан Дзю“

публиката и да демонстрират ангажираността на творците към актуални теми и социална отговорност.

## ВТОРА ГЛАВА

### Верди и неговата опера „Риголето“

#### 1. Животът на Верди и процесът на създаване на опери

Джузепе Верди се ражда през 1813 г. в селце край Бусето, провинция Парма. Баща му, Карло Джузепе Верди, кръчмар и собственик на малка ферма, дал на сина си най-доброто образование. Детето проявява талант, получавало уроци от четиригодишна възраст, купили му пиано, а на 9 години вече замествал учителя си като органист в селската църква. Посещавал селското училище и на 10 години гимназията в Бусето.<sup>10</sup> Въпреки че не успява да влезе в Миланската консерватория, благодарение на Виченцо Лавиня, Верди усъвършенства уменията си в оркестрация и композиция, изучава италианската класика и западноевропейски музикални трудове. Периодът 1831-1833 г. бележи началото на оперното му творчество. През 1836 г., след брака си с Маргерита Барези, завършва първата си опера "Оберто, граф ди Сан Бонифачо", поставена в Милан през 1839 г. с успех.

“Верди оставя 26 опери, включително "Риголето" и "Травиата". Творческият му път се дели на три периода: ранни търсения, зрял разцвет и късен философски период. Макар да е автор и на религиозни творби и камерна музика, в оперното изкуство постига безсмъртие, като творбите му продължават да оживяват световните сцени.”<sup>11</sup>

#### (1) Ранен период в оперното творчество на Верди

През 1839 г. операта на Верди „Оберто, граф ди Сан Бонифачо“, след няколко редакции, най-накрая е представена за първи път в операта „Ла Скала“ и получава положителен обществен отзвук. През 1839 г. операта на Верди „Оберто, граф ди Сан Бонифачо“, след няколко редакции, най-накрая е представена за първи път в операта „Ла Скала“ и получава положителен обществен отзвук. През 1840 г. Верди създава втората си опера – комичната „Крал за един ден“, чиято премиера в „Ла Скала“ претърпява провал. Въпреки това, Верди успява да преодолее сянката на този неуспех и през 1842 г. композира операта „Набуко“, вдъхновена от библейски разказ. По време на работата

---

<sup>10</sup> Дайнали Хъси и Джоузеф Кърман, „Джузепе Верди“, *Енциклопедия Британика*, последна актуализация на 15 октомври 2025 г., <https://www.britannica.com/biography/Giuseppe-Verdi>. Duneley Hussey and Joseph Kerman, “Giuseppe Verdi,” *Encyclopaedia Britannica*, last updated October 15, 2025, <https://www.britannica.com/biography/Giuseppe-Verdi>.

<sup>11</sup> Джоу Дзяндзюн. „Музикално-естетически анализ на операта „Травиата“ от Верди“ [J]. „Музикално изследване“, 2010.2. 周建军 “威尔第《茶花女》的音乐美学分析 [J]. 《音乐研究》, 2010.2.

върху „Набуко“, Верди завършва още една опера през 1843 г. – „Ломбардците в Първия кръстоносен поход“, чиято тематична идея е сходна.

През 40-те години на XIX век Верди последователно създава опери по известни трагедии – „Ернани“ на Виктор Юго и „Макбет“ на Уилям Шекспир, като запазва същите заглавия. В „Ернани“ можем да видим драматичното напрежение, ясният ритъм, страстната мелодия и свободната фантазия, които характеризират неговото творчество. В тази опера стилът на Верди достига своята цялостна изява. „Това е и първият истински шедьовър на италианския романтизъм. С тази опера започва нова ера за италианската опера.“

## (2) Среден период в оперното творчество на Верди

„Трилогията“ на Верди от „Риголето“ (1851), „Трубадур“ (1853) и „Травиата“ (1853) понякога се посочва, дори още по време на неговия живот, като основа на шедьоврите от средния му творчески период.”<sup>12</sup> Сред специалистите преобладава мнението, че "Риголето" не е просто закономерен етап от развитието на италианската опера, но и ознаменува възхода на модерната опера в период на упадък на класическото белканто.

## (3) Късен период в оперното творчество на Верди

В зрелия творчески период на Верди, въпреки по-малкия брой творби, всяка от тях носи изключителна художествена стойност."Аида" (1871), вдъхновена от древноегипетски митове, представя теми за отмъщение и национална идентичност чрез трагичната любов между етиопската робиня Аида и военачалника Радамес. Особено място заема "Отело" като една от ключовите късни опери на композитора. Композиторът използва структурата на "ариозо", като смесва речитатив с ария - художествен подход, който съчетава певчески качества с изразителността на речта. През 1893 г., вече над осемдесетгодишен, Верди създава "Фалстаф". Дж. Будън подчертава, че „Аида“ (1871) съчетава „величествен спектакъл и дълбоко лична човешка драма“, а оркестрацията на Верди във „Фалстаф“ използва parlando стил, при който оркестърът често декламира текста, създавайки забележително единство между думите и музиката.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> С. Ньюарк, „Какво ново при *Риголето*“, Лондон: Научен доклад на Гилдхолското училище за музика и драма (2025), с. 2.

С. Newark, "What's New with Rigoletto," *London: GSMD Research Paper* (2025), 2.

<sup>13</sup> Джулиан Будън, *Оперите на Верди: От „Дон Карлос“ до „Фалстаф“* (Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 1992), с. 261–267.

## 2. Творческият контекст и сюжетът на операта „Риголето“

Операта „Риголето“ е базирана на драмата „Кралят се забавлява“ от „френския Шекспир“ Виктор Юго. В „Кралят се забавлява“ Юго изобразява френския крал Франсоа I (монарх от династията Валоа и слаб управник през първата половина на XVI век) като персонаж, потънал в разпуснат и порочен начин на живот. Въпреки това, политическата обстановка във Франция по време на революционните битки прави невъзможно подобно произведение да бъде прието и поставено от управляващите. През март 1850 г. венецианската опера „Ла Фениче“ кани Верди да работи съвместно с Франческо Мария Пиаве върху нова опера, която да бъде поставена в рамките на сезона 1850–1851 г. Когато Верди и екипът му избират „Кралят се забавлява“ за основа на новата си опера, той е абсолютно уверен в правилността на този избор.

След продължителни и внимателни преговори с отговорните за одобрението на новите постановки, най-накрая успяват да постигнат споразумение за поставянето на творбата. Времето на действието се променя от края на XVI век на XVI век, а мястото — от град Мантуа в околностите на Мантуа. Имената на героите също са променени. Операта в крайна сметка получава името „Риголето“, по образа на дворцовия шут. Без значение колко трудности и препятствия са срещнали по пътя си, тяхната упоритост им осигурява „билет“ за успеха на тази изключителна творба.

Операта „Риголето“ разказва история, развиваща се в италианския град Мантуа през XVI век, и описва трагедията между един херцог, неговия шут и дъщерята на шута.

### Първо действие:

Херцогът на Мантуа е разточителен и безскрупулен аристократ, който непрекъснато преследва жени. На бал той хвали пред гостите младо момиче, което наскоро е видял – мистериозна девойка, живееща извън града. В същото време херцогът е прелъстил дъщерята на граф Монтероне. Разгневен, Монтероне нахлува на бала и заклемява срамното поведение на херцога. В отговор шутът Риголето го осмива и унижава. Вбесен, Монтероне проклина както херцога, така и Риголето. Риголето, въпреки че е грозен и мрачен, обича дъщеря си Джилда повече от всичко. Той я пази в дома си, далеч от корумпирания свят на херцога и двора. Въпреки това херцогът открива къде живее Джилда и маскиран като беден студент, успява да спечели любовта ѝ. Междувременно придворните, недоволни от Риголето, решават да му устроят капан. Те отвличат Джилда, вярвайки, че отвличат друга жена.

---

Julian Budden, *The Operas of Verdi: From Don Carlos to Falstaff* (Oxford: Oxford University Press, 1992), 261–267.

Второ действие:

Джилда е отведена в двореца на херцога. Разбирайки за успешното отвличане, херцогът се възползва от възможността да я съблазни още повече. Риголето пристига в двореца, за да търси дъщеря си. Когато разбира истината, той изпада в дълбока скръб. Джилда, изпълнена със срам, признава любовта си към херцога, но Риголето е решен да отмъсти.

Трето действие:

“Риголето наема наемния убиец Спарафучиле, за да убие херцога. Той води Джилда до къщата на убиеца, за да ѝ покаже истинското лице на херцога. Въпреки това Джилда остава безнадеждно влюбена в херцога. Планът на убиеца се променя, и той решава да използва друго тяло, за да измами Риголето и да получи парите. Риголето казва на Джилда да се скрие, но тя, в името на любовта си към херцога, решава да се пожертва. Облечена в мъжки дрехи, тя влиза в къщата и става жертва вместо херцога. Риголето получава тялото в чувал и се готви да празнува своето отмъщение. Но когато чува далечен глас, изпълняващ песента на херцога, шокиран отваря чувала и открива умиращата Джилда. В ръцете на баща си тя издъхва, а Риголето осъзнава, че проклятието на Монтероне се е сбъднало.”<sup>14</sup>

3. Характеристики на операта „Риголето“ от Верди

3.1. Истинско значение на увертюрата

Съвременните оперни постановки често започват с увертюра – подход, който публиката приема добре. Терминът "увертюра" произлиза от френски език и означава самостоятелно оркестрово произведение, изпълнявано преди началото на представлението. Сравнително кратки по продължителност, първите увертюри се появяват още през XVII век в ранния период на операта, без единна установена форма. *“Още от възникването на операта, композиторите са търсили начини да свържат увертюрата с драматургичния текст. Много творци са опитвали да ги слоят, но решението идва едва с Верди – той издига увертюрата на ново ниво, като я превръща в неразделна част от цялостното развитие на действието. Дотогава увертюрата вече е достигнала относително завършена структура. Основните ѝ функции могат да се обобщат в четири точки: представяне на характера на произведението; въвеждане на*

---

<sup>14</sup> Пълно ръководство за оперния зрител“ (1921 г.), написано от Лео Мелиц Leo Melitz 创作的《完全歌剧入门手册》，1921年版

основните музикални теми; изобразяване на героите (например *Наполеон*); и обобщение на сюжетното развитие.”<sup>15</sup>

### 3.2 Драматичната природа на операта

Операта като синтетично изкуство съчетава музика (вокална и инструментална), драма (свързана с литературния текст и сценичната постановка) и поезия, като допълнително обогатява зрителското преживяване чрез визуални елементи.

Носител на иновативния дух, Верди не пренебрегва значението на музикалното съдържание в името на сценичния ефект. Той разбира, че само чрез художествено издържани мелодии и тясна връзка с драматургията може да се постигне пълноценно естетическо въздействие. Като форма, обединяваща разнородни художествени елементи, операта принадлежи към традиционния театър, но развива уникални характеристики: разчита предимно на автентичен вокал за пренасяне на емоционално напрежение, вместо на литературни или хореографски средства за развитие на сюжета.

Верди, като изключителен представител на това течение, доразвива теорията за „динамичното“ изкуство. Той настоява музиката да предава с точност тематичното съдържание, разкривайки лична естетическа философия. Въпреки фокуса върху вокалното творчество, той умело преплита традиционните арии и речитативи, създавайки нови мелодични форми с реалистични характеристики и психологическа дълбочина.

### 3.3 Обобщаване на човешката природа чрез операта

Вагнер използва операта като медиум, за да извлече универсални човешки теми и философски мисли от конкретните сценични форми и да ги издигне до философско равнище. Верди, от друга страна, избира различен път. В поредица знакови творби (като "Травиата") той живо изобразява емоционалната трансформация и психологическото развитие на героите. Когато изразява фините емоционални нюанси чрез ариите, той обръща особено внимание на естествената плавност на мелодията и автентичната изразителност. "Сравнявайки двамата майстори, Вагнер предпочита да изразява дълбоки

---

<sup>15</sup>Лю Шаншан. Характеристики на творчеството и стил на пеене на Верди — разгледани чрез операта „Риголето“ [Ж]. Вестник на Педагогическия колеж Ляонин (издание за социални науки), 2011, бр. 5: 31–32.  
刘姗姗.从歌剧《弄臣》看威尔第的创作特点及演唱风格[J].辽宁师专学报(社会科学版),2011,05:31-32.

философски идеи, докато Верди се съсредоточава върху създаването на художествена атмосфера, която съчетава музикална естетика и емоционален резонанс. ”<sup>16</sup>

4. Анализ на драматичния образ на баритоновата партия на Риголето в едноименната опера

#### 4.1 Трагичен персонаж

*Риголето: „инструмент на управляващата класа“*

В операта "Риголето" външният вид на главния герой Риголето се превръща в ключов елемент за развитието на действието. Неговият грозен образ и изкривено тяло не само разкриват неговия нисък социален статус, но и изразяват силното му желание за социално издигане и възстановяване на достойнството. Поведението и психическото състояние на този герой показват сложна смесица от характеристики. Той се опитва да скрие собствените си проблеми чрез унижаване на другите, докато носи тежки емоционални травми – болката от опозоряването на собствената му дъщеря и разбиването на неговите идеали. Личното му достойнство и морални принципи напълно се разпадат, което води до избухването на дълго сдържаното му желание за отмъщение. Този противоречив характер в крайна сметка го превръща в обект на контрол от страна на властимащите, превръщайки го в инструмент, изпълняващ волята на владетелите.

*Риголето: „любящ баща в очите на дъщеря си“*

Героят Риголето притежава ясно изразен двойствен характер. От една страна, той е изобразен като отрицателен персонаж с дълбоко скрити мотиви, а от друга – баща, разкриващ бащина любов и нежна грижа към дъщеря си. Поради социалния си статус, той е принуден със сълзи да моли дворяните и да се надява, че те ще му съобщят къде се намира дъщеря му, за да може семейството да се събере отново. Сегашният образ на бащата вече не е толкова театрално преувеличен, а се възприема от наблюдателите със съчувствие и жал.

#### 4.2 Драматични конфликти, фокусирани върху Риголето

##### 4.2.1 Драматичният конфликт между Мантуа и Риголето

В операта на Верди "Риголето" херцогът на Мантуа е централен образ, чиито характерови черти и развитие служат като движеща сила за развитието на действието.

---

<sup>16</sup>Лю Ган. Дискусия за музикалния образ на баритона в операта „Риголето“ от Верди [J]. Музикална консерватория Сиан, 2008, (6): 45-46. 刘干 威尔第歌剧《里戈莱托》中男中音音乐形象探讨 [J]. 西安音乐学院学报, 2008, (6) :45-46.

Обликът на този персонаж носи дълбоко символично значение. “Чрез музикалното изкуство се разкрива същността на човешката природа и се отразява уникалната философия на живота на феодалния елит – пренебрегването на страданията на другите в името на собствените желания.”<sup>17</sup>

#### 4.2.2 Драматичният конфликт между Джилда и Риголето

Квартетът от четвърто действие на "Риголето" - "От деня, в който те срещнах" – умело представя скръбта на Джилда след измамата. Въпреки многократните опити на Риголето да накара дъщеря си да забрави лекомисления херцог, нейната любов не отслабва. С напредването на проклятието, Риголето решава да предприеме действия срещу злите сили. Като ключова фигура в плана за отмъщение, Джилда се превръща в център на трагедията поради безграничната си любов. Това развитие не само подчертава емоционалното напрежение между баща и дъщеря, но и придвижва напред темата за отмъщението в цялостното развитие на творбата.

---

<sup>17</sup> Ван Ибей. Преплитане на доброто и злото — За музикалния образ на Риголето в операта „Риголето“ [Ж]. Вестник на Педагогическия колеж Чъджоу, 2007, бр. 1: 67–69. 王艺蓓. 善恶灵魂的交织——论歌剧《弄臣》中黎戈莱托的音乐形象塑造[J]. 池州 师专学报, 2007, 01: 67-69.

## ТРЕТА ГЛАВА

### Дзин Сян и неговата опера „Дивата земя“

#### 1. Творчески контекст на операта „Дивата земя“

##### 1.1 Биографични данни на Дзин Сян

“Композиторът Дзин Сян е роден през април 1935 г. и умира през 2015 година. Творчеството на Дзин Сян обхваща широк спектър от жанрове и се отличава с разнообразие в стиловете. Животът на Дзин Сян е богат и наситен, изцяло посветен на музиката. Наричан „Ориенталския Пучини“, той е изключително продуктивен композитор, чието творчество включва разнообразни жанрове и форми. Стилът му е ярък, с подчертан индивидуален почерк, обединяващ най-доброто от китайската традиционна музика и западните музикални практики.

##### 1.2 Творческият контекст и сюжет на операта „Дивата земя“

Операта "Дивата земя" е адаптация по едноименната пиеса на Цао Юй. Музикалният език на "Дивата земя" умело съчетава източната естетика със западната композиционна техника, достигайки до уникален художествен почерк. Тази творба напуска традиционната структура "ария + дует, смело въвеждайки разнообразни форми за изграждане на драматичното напрежение – ансамбли, речитативи, хорове и симфонични интерлюдии се използват едновременно.

Основните персонажи в операта “Дивата земя” са : Дзинзъ - сопран, Чоу Ху – баритон, Дзяо Дасин – тенор, Майката на Дзяо - мецосопран.

“Действието в "Дивата земя" се развива в Североизточен Китай през 20-те години на ХХ век. Земевладелците убиват бащата на Чоу Ху, опозоряват сестра му и разрушават семейството им. Осемгодишен затвор го изтощава, а любимата му е принудена да се омъжи за сина на тиранина Дзяо Януан. Жаждата за отмъщение го води да изчисти бащиния си образ. След освобождението, когато научава, че врагът е мъртъв, Чоу Ху насочва гнева си към Дзяо Дасин. Идеята за "изплащане на бащиния дълг" го тласка напред. Майката на Дзяо разпознава връзката между Чоу Ху и Дзинзъ и изпраща хора да разследват. Трагедията е неизбежна. Дзяо Дасин е слабохарактерен и не подозира съдбата си. Чоу Ху и Дзинзъ крият чувствата си, което създава дилема. Идеализмът на Дзяо се превръща в страдание, когато тя избира Чоу Ху. Истината води до готовността му да жертва живота си. Планът за отмъщение се осъществява, но не постига желания ефект. Пронизващите звукове карат Чоу Ху да потръпне. Той е на ръба на срива и не

различава реалност от халюцинации – появяват се образи на баща му, владетеля на подземното царство, сестра му и приятелят от затвора. Оковите оковават краката му. Самотен и обзет от тревога, той вижда една възможност – да сложи край на трагедията на живота си.”<sup>18</sup>

### 1.3 Връзката между версиите на операта и литературното произведение

Музиката и литературата принадлежат към различни области на знанието, но между тях съществуват ясно очертани пресечни точки. В процеса на оперното творчество те се сливат в дълбок синтез за постигането на определени художествени цели. “Операта като синтез между музика и драма е живият пример за тяхната връзка. Либретото носи основната разказвателна функция, а литературната основа се превръща в движеща сила за развитието на оперното изкуство.”<sup>19</sup>

Цао Юй (1910-1996) се откроява като изключителен представител на съвременния китайски театър. Творбите му се фокусират върху местни социални проблеми, носейки яко изразен регионален колорит, което им печели широка обществена популярност и важно място в художествените среди.

“В пиесата "Дивата земя" от Цао Юй се съдържа драматургически конфликт, реализиран чрез многослойно развитие на действието, което създава изключителна художествена напрегнатост.”<sup>20</sup>

## 2. Анализ на драматичния образ на баритона Чоу Ху в операта „Дивата земя“

### 2.1 Определяне на образа на Чоу Ху

В основата на анализа на свързаните изследвания, в настоящата разработка си поставям за цел да дефинирам художествения образ на Чоу Ху в три аспекта:

*Първо*, главният герой в "Дивата земя" често се разглежда като духовно vyplъщение на селячеството. Още от първото поставяне на пиесата, много изследователи го възприемат

---

<sup>18</sup> Джин Сян. Аз написах операта „Дивата земя“ — по случай 20-годишнината от създаването на операта „Дивата земя“. „Опера“, 2009, 02, стр. 54. 金湘. 我写歌剧《原野》——歌剧《原野》诞生 20 周年有感. 《歌剧》. 2009, 02. P54

<sup>19</sup> Цао Юй. „Дивата земя“. [Ж] Литературно сезонно списание, 1936. 曹禺.原野.[J].文季月刊, 1936

<sup>20</sup> Лю Жун. Търсене на драматичната „Пустош“ в музиката — музикален прочит на операта „Дивата земя“ [Ж]. Симфония — Вестник на Музикалната академия в Сиан, 2009, (01): 35–40. 刘蓉. 在音乐中探寻戏剧的“原野”——歌剧《原野》的音乐解读[J]. 交响-西安音乐学院学报, 2009, (01): 35-40.

като типичен представител на дребните земеделци, възставащи срещу експлоатацията от земевладелците.

*Второ*, Чоу Ху и Дзяо Януан са феодални земевладелци, като връзката между тях вече е била обект на изследване.

*Трето*, художественият образ на Чоу Ху притежава ясно изразени атипични черти, което го превръща в важна тема в академичните среди.

“Академичните среди все още не са достигнали до консенсус относно образа на Чоу Ху, като перспективите за изследване са разнообразни. Причината за това е, че при интерпретирането на конкретен литературен текст, изследователите са ограничени от периода, социалната среда и класовите им възгледи, което отклонява теоретичните дискусии от основната тема.”<sup>21</sup>

## 2.2 Характерологична позиция на ролята на Чоу Ху

(1) Анализ на причините за отмъщението на Чоу Ху и изследване на неговата личност

Анализът на мотивацията за отмъщение на Чоу Ху разкрива, че първоначално неговият характер съчетава рационалност и емоционалност, с оптимистично отношение към живота и ценност на любовта.

Традиционното схващане "бацината обида не се прощава" е дълбоко вкоренено в него и го кара да вярва на феодални суеверия като "синът да плати с живота за бащата", насочвайки го към втория син на Дзяо Януан – Дзяо Дасин. Като част от механизмите за самозащита, някои хора са склонни да пренасят негативни емоции чрез проекция и други средства.

(2) Анализ на емоционалните промени на Чоу Ху след отмъщението и разкриване на вътрешните му качества

Чрез изобразяването на вътрешните борби на Чоу Ху, авторът кара публиката да преосмисли собствените си възгледи. Тематичното съдържание на "Дивата земя" далеч надхвърля конвенционалните произведения с антифеодален патос.

---

<sup>21</sup> Цяо Йецин. Чоу Ху в развитие и напредък — повторен поглед към образа на Чоу Ху в „Дива пустош“ [J]. Талант и мъдрост, 2009, (28):166. 乔叶青. 发展中前进的仇虎——再议《原野》中仇虎形象[J]. 才智, 2009, (28):166.

Според психологията, "пробуждането на съвестта често произтича от подсъзнателно безпокойство, което чрез рационално мислене се издига до осъзнат морален натиск". Процесът на отмъщение на Чоу Ху илюстрира тази теза – от първоначалния му вътрешен конфликт до крайния ужас след извършването на отмъщението, авторът създава образ с етична дълбочина и автентични емоции.

### 2.3 Анализ на образа на Чоу Ху – трагичен персонаж, изпълнен с противоречия

#### 2.3.1 Противоречието между свирепия външен вид и нежността му към Джиндзъ

В "Дивата земя" първото появяване на Чоу Ху е изпълнено с визуална сила - косата му е дълга и оплетена като плевели, а изкривеното му лице прилича на звяр. Този образ обаче носи и дълбок психологически подтекст - под грубата и отчуждена външност се крие богат вътрешен свят, далеч от безчувствено съществуване.

С развитието на действието се разкрива и характерът на Джиндзъ: привидната ѝ твърдост и студенина контрастират с нежната и топла вътрешна същност. Способността ѝ да запазва достойнство под обвиненията разкрива нейната непоклатима вяност към любовта и копнеж към красив живот. Тези два аспекта - външната суровост и вътрешната уязвимост - взаимодействат като движеща сила в развитието на сюжета. Именно този динамичен контраст създава емоционалната дълбочина на историята.

#### 2.3.2 Противоречието между традиционната концепция за „отмъщение за бащата“ и живата съвест пред невинните

Вътрешният конфликт на Чоу Ху произтича от противоречивите чувства към личността на Дзяо Дасин. Макар и осъществил плана си за отмъщение, Чоу Ху не намира душевно облекчение или удовлетворение. Дълбоката му вина за смъртта на невинен човек се превръща в тежък морален товар и психическо бреме.

#### 2.3.3 Противоречието между твърдостта в убийството на врага и уязвимостта при моралното осъждане, когато засяга невинни

В първите две действия на пиесата Чоу Ху се представя като непоклатим и решителен характер. Тази непреклонност доказва неговата волевост. Превратът настъпва в трето действие, по време на прякото съприкосновение с Дзяо Дасин. Характерът на Чоу Ху започва да се трансформира, като постепенно се разкрива присъщата му доброта и уязвимост. Колебанието преди нанасянето на удара срещу Дзяо Дасин и последващият му срив по време на бягството в четвърто действие ясно показват тази скрита чувствителна страна - контраст на безпощадността, която демонстрира до този момент.

## ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

### Сходства и различия в баритоновите роли в двете опери

1. Сравнителен анализ на контекста на развитието на западната и китайската опера

Операта е един от най-важните жанрове в западното изкуство, а нейният еквивалент в китайската културна традиция е китайската традиционна опера. Както развитието на западната опера, така и еволюцията на китайската опера, основана на традиционната китайска драматургия, са тясно свързани с политическия, икономическия и културния контекст на съответните общества.

#### 1.1 Разлики в политическия контекст между Изтока и Запада

“Западната опера води началото си от музикалния театър на древна Гърция, докато китайската опера възниква на основата на традиционния си театър, обогатена с елементи от западното музикално изкуство. Това я превръща в своеобразен културен феномен. По отношение на политическото развитие, Европа преминава от градове-държави към конституционна монархия и след това към модерно капиталистическо общество. За разлика от това, китайската цивилизация се развива от робовладелски строй през феодален период до социалистически етап. Тези коренно различни политически модели оказват значително влияние върху оперното изкуство на двете култури. Това влияние се проявява в тематичното съдържание, изразните средства и естетическите предпочитания, които се различават по своето развитие и насоки.”<sup>22</sup>

#### 1.2 Разлики в икономическия и културния контекст между Изтока и Запада

Икономическата основа играе определяща роля за развитието на изкуството и културата. През XIX и XX век западният капитализъм достига зрялост, бързо ускорявайки модернизационните процеси. В Китай феодалният централизъм бележи период на процъфтяване, но от новото време страната изпада в дълготрайна бедност и упадък.

Сравнително резюме:

Политически контекст: Запад: Преминава през еволюция от градове-държави през конституционна монархия до капитализъм.

---

<sup>22</sup>Уанг Ксиумин, Ли Джиепенг, За Ричард Кладман и Неговото Пиано Изкуство *Journal of Zhejiang Normal University*, 1997 (1): 77-78. 王绣敏, 李杰鹏. 浅谈理查德·克莱德曼和他的钢琴艺术. *浙江师范大学学报*, 1997(1):77—78.

Китай: Развива се от робовладелски строй през феодализъм до достигане на социализъм.

Икономически контекст:

Запад: Зрял капитализъм през XIX-XX век с бързо икономическо развитие.

Китай: Икономически спад в края на XIX век, преход от феодален централизъм към период на възстановяване.

Културни характеристики:

Запад: Акцент върху индивидуализъм и наука, повлиян от Ренесанса, с фокус върху научен и природен стил.

Китай: Култура на "златната среда", със задържане върху духовност и колективизъм, богата на поетичност и символизъм.

2. Сравнителен анализ на темите и стиловете на западната и китайската опера

2.1 Разлики в певческите стилове и техники

“Западната оперна вокална техника се характеризира преди всичко с уникалното обаяние на белканто. Основната ѝ цел е да изтъкне резонанса и проникващата сила на гласа, както и емоционалната изразителност, като чрез висши технически умения отвежда слушателя в дълбините на творбата.”<sup>23</sup>

Китайската оперна вокална изява се отличава с плуралистични характеристики, съчетавайки художествените принципи и естетическите идеали на традиционния театър с най-добрите елементи на западното оперно изпълнителско майсторство. При изграждането на образите мъжките изпълнители, от една страна, наследяват уникалната мелодичност и изразни средства на традиционния театър, а от друга – прилагат научните принципи на белканто.

В китайските оперни творби мъжките герои често възплъщават типичните за традиционния културен контекст мъжествени качества – непоклатима воля и силно чувство за отговорност.

---

<sup>23</sup> Лу Гуанжуй. Оценка на китайски и чуждестранни опери, балети и мюзикъли [М]. Чунцин: Издателство на Югозападния педагогически университет, 2008(8): 87–89. 卢广瑞 . 中外歌剧、舞剧、音乐剧鉴赏 [M]. 重庆:西南师范大学出版社, 2008(8):87—89

Сравнително резюме:

Общи характеристики:

Емоционална изява: И в източните, и в западната културна традиция се обръща особено внимание на способността на мъжките гласове да предават чувства. Те се стремят да насочат публиката към вътрешния свят на героя.

Съчетаване на певчески техники и актьорско майсторство: И източното, и западното оперно изкуство се стремят да обединят вокалната техника със сценичната изява. Целта е засилване на драматизма на героите и повишаване на общото въздействие на постановката.

Стил на пеене:

Западна опера: Основана на принципите на белкантото, с акцент върху проникващата сила на гласа и дълбочината на чувствата. При характеризирането на мъжки образи често се използват интензивност и емоционална сила за създаване на отличителен художествен образ.

Китайска опера: Съчетава традиционните елементи на местния театър с западни техники, стреми се към баланс между национална идентичност и универсалност, като отдава значение на поетичния дух и фините нюанси в предаването на емоциите.

Техническа подготовка:

Западна опера: Строга вокална подготовка, изискваща високо ниво на единство между тембър, дихателна техника и озвучаване.

Китайска опера: Запазвайки традиционната си характерност, тя интегрира и съвременни вокални техники, търсейки разнообразие от певчески стилове.

## 2.2 Избор на теми и отражение на социалния контекст

Западната опера демонстрира забележимо разнообразие от теми, включвайки древногръцки и римски митове, исторически събития и съвременни литературни творби. „Мъжките персонажи в западната опера носят многопластово социално-културно значение, чието съдържание се обогатява с развитието на историята.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Ван Сюхуа. Преглед на развитието на съвременната китайска опера — Също така размисли върху „оперното мислене и оперното творчество“ [J]. Музикално пространство и време, 2014, (15): 39–40.王旭华.当代中国歌剧发展掠影——兼谈“歌剧思维与 歌剧创作”[J].音乐时空,2014, (15) :39-40.

За разлика от традиционния западен оперен модел, при който сюжетът се развива предимно чрез драматични конфликти, китайската опера предпочита да изразява връзката между социално-историческото развитие и реалния живот чрез тематични образи. Мъжките образи често поемат наративна функция, тясно свързана с развитието на китайското общество и националната съдба.

Сравнително резюме:

Общи характеристики:

Многообразие: И в двата жанра тематичният избор е изключително богат – включва любов, героизъм, саможертва и др., което предоставя разнообразни възможности за изграждане на мъжките образи.

Социално послание: Както в западната опера, така и в китайската, мъжките персонажи носят в себе си обществено значение, което отразява ценностите и етичните възгледи на съответната културна среда.

Емоционална изява: И в двете оперни традиции акцентът при мъжките образи често пада върху емоционалното изражение. Посредством музикалното изпълнение и сценичното представяне се разкриват сложни вътрешни преживявания, което засилва усещането за приобщаване у публиката.

Разлики:

Културен контекст:

Западна опера: Многообразие от наративни контексти, които оформят многопластови герои, отразяващи индивидуалния героизъм и свободната воля.

Китайска опера: Акцент върху колективизма и националния дух. Съдбата на мъжките герои често е тясно свързана с развитието на нацията, носейки силно усещане за историческа отговорност.

Характеризация:

Западна опера: Мъжките образи често са многопластови, разкриват личната си сложност и емоционална дълбочина, като акцентът пада върху индивидуалните стремежи и самореализация.

Китайска опера: Мъжките герои често възпяват социална отговорност и колективно съзнание, подчертавайки отдадеността към националното дело, като често са представени като идеализирани героични фигури.

Начин на емоционално изразяване:

Западна опера: Емоциите се изразяват по-директно и интензивно, чрез възвишена и страстна музика.

Китайска опера: Емоционалното изразяване е по-сдържано и символично, постигано чрез синтеза на традиционни вокални техники, сценично движение и визуални елементи, с фокус върху нюанси и дълбочина на значението.

### 2.3 Културно наследство и иновации в развитието

В хода на своето развитие западната опера винаги е поддържала уважение към класическата традиция. В съвременната опера се прилагат мултимедийни технологии за създаване на по-впечатляващи визуални ефекти, което засилва художественото въздействие на мъжките персонажи и усещането за присъствие у публиката.

“Развитието на китайската опера добре демонстрира синтеза между традиционния театър и западното оперно изкуство.”<sup>25</sup> С въвеждането на научни методи за гласова подготовка, съвременните китайски оперни певци не само подобряват изразителността си, но и повишават професионалното си ниво.

Сравнително резюме:

Общи характеристики:

Уважение към традицията: И двете оперни форми в своето развитие придават значение на наследството и уважението към традиционното изкуство, за да укрепят своите културни основи.

Иновативност: Както в западната опера, така и в китайската, изграждането на мъжките образи носи белезите на своето време и иновативен дух, като основна цел има удовлетворяването на все по-богатите естетични потребности на съвременната публика.

Междудисциплинарна интеграция: И двете форми изследват възможностите за сливане с други художествени форми, за да обогатят изразителността на героите и сценографията, повишавайки усещането за присъствие у зрителите.

---

<sup>25</sup>Цзюй Цихун. „Оперното мислене“ и неговото прилагане в „Дивата земя“ [Ж]. Китайска музикология, 2010(03):55—57. 居其宏. “歌剧思维”及其在《原野》中的实践 [J]. 中国音乐学, 2010(03):55—57.

Разлики:

Културен контекст и изразни средства:

Западна опера: Фокусира се върху индивидуалния героизъм и емоционалната дълбочина.

Китайска опера: Изграждането на мъжката идентичност често се свързва с идеите за колективизъм и социална отговорност.

Отражение на духа на времето:

Западна опера: Обикновено представя духа на епохата чрез личните чувства на героите.

Китайска опера: Обръща по-голямо внимание на отразяването на социалната действителност и гласа на народа чрез мъжките персонажи, изтъквайки колективната сила и предаването на ценностите.

### 3. Сравнителен анализ на мъжките роли в западната и китайската опера

#### 3.1 Еволюция на мъжките роли в оперите на Изтока и Запада

Разликите между Изтока и Запада в политиката, икономиката, културата и религията оказват значително влияние върху структурата и изразните средства на китайската и западната опера. "Те също така засягат състава и развитието на мъжките персонажи в двете традиции, като водят до едновременно прилики и разлики. В ранните етапи на западната опера преобладава григорианският хорал, а християнската доктрина възприема жените като "мълчаливи" в църковното пространство. Това дава тласък на феномена на кастратите-певци - особена сценична практика, при която мъже изпълняват женски вокални партии. В културния контекст на Изтока и Запада по време на Ренесанса вече се налагат "трансгендерни интерпретации" в музикалните творби - мъже артисти поемат както мъжки, така и женски роли."<sup>26</sup>

Сравнително резюме:

Излъчване на мъжките образи:

---

<sup>26</sup> Ши Вайженг, Вокалните мисли на г-н Ю Иксуан Народна музика, 2009 (09): 59-60. 石惟正, 喻宜萱先生的声乐思想 [J]. 人民音乐, 2009(09):59—60.

Западна опера: Постигане на баланс между мъжки и женски роли, като се установява практика на разделение - мъже играят мъжки роли, а жени - женски.

Китайска опера: След установяването на новата власт се наблюдава по-силно изтъкване на женските образи, докато мъжките характери относително отстъпват на заден план.

### 3.2 Прогнози за развитието на певческите изпълнения на мъжки роли

“В китайската опера преди "Дивата земя" женските образи доминират, като мъжките вокали служат предимно за техен съпровод. Вокалната техника не следва строго принципите на белканто, а е силно повлияна от традиционните речеви техники и гласовите модели на народната музика.”<sup>27</sup> Макар че "Дивата земя" не напълно преодолява ограниченията на ранната китайска опера, тя бележи значителен напредък в певческото изкуство.

Въпреки ясните различия в интерпретацията на мъжките роли между китайската и западната опера, двете традиции притежават самостоятелна художествена стойност. Взаимното обогатяване и иновативен синтез може да допринесе за по-нататъшно развитие и в двете направления.

Сравнително резюме:

Стил на пеене:

Китайска опера: Преди появата на "Дивата земя" женските образи заемат доминираща позиция, докато мъжките роли са предимно в поддържаща функция. След публикуването на "Дивата земя" творците започват да изследват темброви нюанси, като демонстрират по-зрял подход в творческия стил и техническо ниво.

Западна опера: Мъжката вокална техника достига висока степен на съвършенство, като се формират унифицирани стандарти за тембър и се обръща внимание на интеграцията между личен стил и културно съдържание.

Тембър и гласови регистри:

Китайска опера: Ранните творби се ограничават до тесен тембров диапазон, докато "Дивата земя" въвежда богато темброво разнообразие и създава балансирано гласово разпределение между персонажите.

---

<sup>27</sup> Уанг Хуй, Евъргрийн. Историята на Дзян Джи в Петте династии Днешното гражданско въздухоплаване, 2009 (06): 18-19.王辉, 常青.五代“江姐”的故事 [J].今日民航, 2009(06):18—19.

Западна опера: Традиционната практика придава значение на усъвършенстването и стандартизацията на вокалната система, като достига до зрялост в изразните възможности на всички гласови регистри.

### 3.3 Изграждане на мъжките образи и характерните черти

В западната опера мъжките образи често притежават ясно очертани характери и дълбок духовен свят. “В китайската опера мъжките образи притежават уникална художествена привлекателност. Те съчетават традиционните естетически ценности на силата, простотата и отговорността със съвременните виждания за по-богата индивидуалност.”<sup>28</sup>

Сравнително резюме:

Общи характеристики:

Индивидуалност на героите: Както в китайската, така и в западната опера мъжките образи притежават ясно очертани характери и уникална харизма.

Психологическа дълбочина: Музикалните и сценични средства задълбочават вътрешния свят на мъжките персонажи, придавайки им по-пълноценно и живо измерение.

Типове герои:

Западна опера: Мъжките образи притежават ясно изразени индивидуалности, съчетаващи героизъм и разнообразие от характери.

Китайска опера: В традиционния контекст мъжките образи често носят качества като издръжливост и отговорност, обогатени със съвременни ценности, проявявайки сложни и многостранни характери.

Музикална изява:

Западна опера: Използва разнообразие от форми като арии и речитативи, за да обогати вътрешния свят на героите.

Китайска опера: Фокусира се върху лиричното изпълнение на баритона и сценичното изкуство, за да представи традиционните емоционални ценности.

## 4. Сравнение на творческите характеристики на оперите „Риголето“ и „Дивата земя“

### 4.1 Сравнение на историческите контексти на Джузепе Верди и Дзин Сян

---

<sup>28</sup> Зи ин, Уан Сяоджинг. Ши Ши &quot;Хи Цимей&quot; Опера, 2009 (12): 17. 紫茵,王小京. 《西施》何其美 [J] .歌剧,2009(12):17.

“Дзин Сян е роден в покрайнините на Нанкин, провинция Дзянсу. Баща му е бил един от най-близките ученици на известния педагог Тао Синджи. Благодарение на културната среда и художествената атмосфера в семейството, той проявил музикален талант още от ранна възраст. По време на образованието си в специализирани училища, той изучавал народна музика и лично събирал фолклорни мелодии, което сложило здрави основи на бъдещото му творчество.”<sup>29</sup> През 1987 г.” неговата опера „Дивата земя“ се превърнала в успешен пример за съчетаване на западна композиционна техника с формите на традиционния китайски театър

За разлика от него, Верди израства в региона на Парма, Италия, в условия на бедност. Въпреки лишенията, той не изоставя художествените си стремежи. В творбите си той умело вплита италианския местен колорит, създавайки опери като "Травиата" и "Риголето", които му печелят световно признание.

Сравнително резюме:

Произход и ранни години:

Дзин Сян: Роден в китайско село, музикалният му талант се проявява рано под влиянието на баща му.

Верди: Израства в региона на Парма, Италия, в скромни семейни условия, но с ранно проявен интерес към музиката.

Музикално образование и изследвания:

Дзин Сян: Следването на китайска народна музика в консерваторията са прекъснати от Културната революция.

Верди: Учи музика в бедни условия и постепенно натрупва опит чрез работа в оркестри.

Творчески стил:

Дзин Сян: Съчетава китайски и западни музикални техники, като обръща внимание на единството между музика и драма, и подчертава културните корени.

Верди: Характеризира се с мелодична красота и монументалност, с фокус върху вътрешния свят на героите, използвайки пеене, близко до ежедневието език, за да създаде близост с публиката.

---

<sup>29</sup> Ван Юнцюен. Сблъсъкът между китайското и западното вокално изкуство [М]. Издателство на Китайската федерация на литературните и артистични среди, 2006.王永全.中西声乐艺术的碰撞[М].中国文联出版社.2006.

Историческо и културно влияние:

Дзин Сян: След културните катаклизми активно търси иновативни подходи и създава съвременна китайска национална опера.

Верди: Развива оперното изкуство в контекста на италианското Възраждане, с трайно влияние върху музикалното развитие.

#### 4.2 Характеристики на музикалната форма в оперите

Операта "Риголето" принадлежи към класическите творби с дълбоко съдържание и стриктна структура. Верди в "Риголето" преодолява традиционните граници между арии и речитативи, като ги обединява в органично цяло за развитието на действието. Композиторът, вместо да използва традиционния пиано съпровод за речитатива, прибегва до оркестъра, за да го представи. Тази промяна значително разширява обхвата на вокалната изява.

В контраст с "Риголето", "Дивата земя" носи по-ясно очертани черти на културен синтез. Нейната основна характеристика се състои в иновативното сливане на традиционния фолклор и елементи от китайския музикален театър.

"Риголето" и "Дивата земя" представляват класически образци в оперното изкуство. Макар и двете творби да имат високи художествени достойнства, техните творчески концепции и естетически характеристики показват ясно различни нюанси. "Риголето" използва богатия изразителен потенциал на оркестъра, за да интерпретира трагичната си тематика и да проникне в психологическите дълбини на героите. От друга страна, "Дивата земя" възплъщава своята художествена идентичност и културна дълбочина чрез органично включване на автентични местни елементи в музикалния си език.

#### 4.3 Сравнение на темите и емоционалната изразителност

В операта "Риголето" Верди използва мрачни и тъжни мелодични линии, съчетани с ритъм с точкувани нотни трайности, за да изобрази душевната болка на главния герой след отвличането на дъщеря му.

В "Дивата земя" музикалната композиция демонстрира многостранни хармонични характеристики. Творбата умело съчетава терцовия принцип на европейската класическа школа, интервалите на малка секунда и структурите на голяма септима.

Оперите "Риголето" на Верди и "Дивата земя" на Дзин Сян постигат изключителни художествени резултати в музикалната изразителност и драматургичната сила. "Първата, чрез мрачни мелодии и фин психологически нюанс, дълбоко разкрива въздействието на

социалния гнет върху човешката съдба. Втората прилага разнообразни музикални техники и културни референции, за да изгради многослойни характери и сложни психологически процеси.”<sup>30</sup>

Сравнителен анализ:

Оперна тематика и атмосфера:

"Риголето": Започва с трагична атмосфера, бързо създавайки напрегнат и интензивен сюжет.

"Дивата земя": Съчетава различни елементи на китайската култура, използвайки иновативна смес от популярна музика и традиционен театър, за да разкрие по-богато и дълбоко културно съдържание.

Музикална форма:

"Риголето":

- а. Преодолява границите между традиционната ария и речитатив, като използва оркестрални техники за обогатяване на музикалната изразителност.
- б. Използва характерните форми на алегро и валс за изобразяване на лекомисления характер и моралния упадък на херцога.

"Дивата земя":

- а. Прилага отворен подход на разделена музикална структура, за да засили логиката в повествованието. Оркестралният съпровод и интерлюдииите са умело вплетени в драматичните сцени, създавайки единен и многослоен звучен ефект.
- б. Проучването се съсредоточава върху разнообразието от творчески концепции в музикалните произведения, анализирайки уникалното им съчетание на традиционни хармонични техники с модернистичен художествен стил.

Изграждане на герои:

"Риголето":

- а. Значително разширява броя на персонажите, включвайки разнообразни вокални регистри, което обогатява тембровата палитра на операта.

---

<sup>30</sup>Ян Янди. Човешката природа, възплътена в звук — Рецензия за новата постановка на „Риголето“ от Оперния център на Джоу Сяоян [Ж]. Народна музика, 2008, бр. 1: 21–23.杨燕迪.以声音承载人性——评周小燕歌剧中心的新版《弄臣》[J].人民音乐,2008,01:21-23.

б. Образът на херцога се характеризира с жива и плавна музикална реч, отразяваща неговата непринудена природа. Джилда пък възплава сладостта и обръкването на първата любов чрез мелодии, близки до речитатив.

"Дивата земя": Макар персонажите да са по-малко на брой в сравнение с "Риголето", техните характери са разработени с по-голяма дълбочина и нюанс. Творбата използва диалози, монолози и арии в комбинация с многогласни хармонични решения, за да разкрие сложния емоционален път на героите.

Културно израждане:

"Риголето": Фокусира се върху трагизма в западната оперна традиция, използвайки сложни емоции и музикални структури за представяне на вътрешния свят на героите.

"Дивата земя": Сливването на национални елементи с драмата в контекста на културен синтез разширява музикалната изразителност и художествения хоризонт.

Социален и културен контекст:

"Риголето": Музикално разкриване на социалния мрак и индивидуалната трагедия в Италия от XIX век: темите за несправедливост и подтисничество в творбите на Верди.

"Дивата земя": Творбата се основава на богатото китайско културно наследство, като интегрира съвременни иновативни форми на музикално изкуство.

## 5. Сравнение на характеристиките на баритоновите роли Чоу Ху и Риголето

5.1. Сравнение на характера, емоциите и действията на баритоновите роли в двете опери

Риголето от едноименната опера и Чоу Ху от "Дивата земя", макар и със съвсем различни исторически предпоставки, притежават дълбоко сложни характери, които разкриват етичните дилеми в условията на социален гнет.

Образът на Риголето в началото се представя като гротескна и комична фигура на шут, в чийто характер се съчетават ласкателство и мрачна двойственост. С развитието на действието публиката постепенно разкрива, че този герой не е опростен тип, а се превръща в сложна личност, изпълнена с бащина любов и жажда за отмъщение. Неговата дълбока привързаност към дъщеря му придава нови измерения на образа, а противоречивият му характер, съчетаващ добро и зло, прави неговата личност обемна и многопластова.

Чоу Ху е персонаж, в който доброто и злото, любовта и омразата съжителстват. Външно той е човек, изпитвал много, но вътрешно е изпълнен с противоречия и

конфликти. По характер той е човек с интензивна жажда за отмъщение, но същевременно копнее за красив живот.

Обобщение на приликите и разликите

Общи характеристики:

Сложност на характера: Риголето и Чоу Ху разкриват многостранни човешки качества.

Социален гнет: И двамата герои съществуват в условия на социално подтисничество, изпитвайки чувство на безсилие под властта на външни сили.

Краен избор: И двамата се оказват в безизходни положения, които водят до трагичен край.

Разлики:

Промяната в героите: Развитие на Риголето е много ясно очертано – от нищожен дворцов шут той се превръща в архетип на баща, изпълнен с любов. Обаче, Чоу Ху до края остава воден от дълбоката омраза и мъка в себе си, които в крайна сметка го отвеждат към трагичния му край.

Отражение на социалния контекст: Трагедията на Риголето се корени предимно в конфликта между семейните отношения и личното отмъщение. В противоположност на това, трагедията на Чоу Ху представлява пряк бунт срещу социалната несправедливост, а неговата гибел носи по-силно социално-критично послание.

Изразяване на емоциите: В основата на чувствата на Риголето лежи безкористната родителска любов. Психологията на Чоу Ху, от друга страна, е смесица от любов и омраза, което подчертава неговата сложна човешка природа и вътрешни борби.

## 5.2 Доброто в баритоновите образи Чоу Ху и Риголето

Чоу Ху носи тежестта на двойно угнетение – от външния свят и от собствената му вътрешна борба. И все пак, когато накрая се налага да защити живота на любимата си и на нероденото им дете, той избира да принесе себе си в жертва.

Риголето от "Риголето" носи по-силно бащино начало. Неговата безрезервна отдаденост към дъщеря му Джилда се проявява като дълбока и самоотвержена.

Прилики и разлики между персонажите:

Вътрешните импулси и ситуациите, които определят действията на двамата герои, са коренно различни. Като безгласен представител на дъното на феодалната йерархия,

Чоу Ху е воден от дълбока омраза срещу силите на мрака и от неуморна вяра в правдата – именно това подтиква желанието му за отмъщение за смъртта на баща си. Риголето, от своя страна, в образа на загрижен родител, след загубата на съпругата си насочва цялата си енергия към дъщеря си. Той превръща Джилда в основата на семейната стабилност. Въпреки искрената си любов и обич към нея, истинските му двигатели са нуждата да защити детето си от вреда и психическите стимули в борбата му с херцога.

Въпреки разликите в емоционалното изразяване, и двете творби се задълбочават в същността на доброто и злото в човека. Чрез тези крайни ситуации двамата герои демонстрират сложната природа на моралния избор и неговото влияние върху индивидуалната съдба. Този контраст задълбочава разбирането ни за човешката природа и подчертава влиянието на социалната среда върху личностното развитие.

### 5.3 Злото в баритоновите образи Чоу Ху и Риголето

Характерът на Чоу Ху е дълбоко оформен от семейната трагедия. Неговият жесток и мрачен нрав се корени в родовата му съдба, като насилствената смърт на бащата се превръща в основен двигател на отмъщението му към невинните потомци на рода Дзяо.

Литературният образ на Риголето с безмилостна точност разкрива сложността на човешката природа и същността на психическото отчуждение. Като верен приближен на херцога, той по право трябва да служи за противовес на злоупотребите, но вместо това усърдно помага за разпространението им. Като човек, който по принцип трябва да съчувства на другите, подтикнат от егоистични подбуди и сляпо следване на чужди влияния, той окончателно се присъединява към силите на злото, изменяйки на основните морални принципи, заложили в неговата бащинска и обществена роля.

Прилики и разлики между персонажите:

Въпреки разликите в социалния статус и мотивациите на Чоу Ху и Риголето. И двамата стават жертви на психическо отчуждение, дължащо се на съчетание от вътрешни и външни фактори: единият постепенно се превръща в безмилостна личност под влиянието на семейна трагедия, докато другият се затваря в себе си поради физически увреждания и социална дискриминация. И двамата демонстрират липса на емпатия към страданията на околните и прибегват до крайни форми на освобождаване на вътрешното напрежение – първият търси спасение в отмъщението, а вторият се включва в престъпните схеми на херцога.

### 6. Анализ на сходствата и разликите в певческите техники

## 6.1. Контрол и поддръжка на дишането

Дишането, като основен източник на звукообразуване, играе изключително важна роля в процеса на гласообразуването при баритоните.

**Прилики:** И в двете опери, изпълнението на баритона разчита на синхронизирана работа на диафрагмата и междинните мускули. Това осигурява равномерен въздушен поток, необходим за поддържане на дългите фрази – както на тяхната плавност, така и на динамичните промени. Всички арии демонстрират дълбок и прецизен контрол на дишането. Особено в емоционално наситените пасажии, стабилната дихателна опора е от съществено значение, за да се избегне прекъсване на гласа.

Пример 1:

CD Sheet Music 37

Verdi — Rigoletto, Act II

ta - cili oh! - mè! (in tears) Miei si -  
si - lent! a - last! Oh, my  
gno - ri... per - do - no, pie - tà - - te... al ve -  
lordi! will ye have no com - pas - sion? On a -

Verdi — Rigoletto, Act II

gliar - do la fi - glia ri - da - - te... Ri - do -  
fi - ther's de - spair - ing in - ter - ces - sion? Give me

“Miei signori,perdono,pietate, al vegliardo, la figlia ridate”. Общият смисъл на тези думи е молитва към благородниците да върнат дъщеря на стария мъж. Тези продължителни и лирични фрази изискват изключително точна координация между гласа и дишането – както за поддържане на звука, така и за контрола на въздушния поток.

Пример 2:

## 你是我，我是你

万芳 词  
金湘 曲

(仇虎)金子，金子！金子！金

子，金子，你在我心里，

你是我，我是你，我们怎能分

„Злато, злато, ти си в сърцето ми“ (“金子，金子，你在我的心里”)，

„Ти си аз, аз съм ти, как да се разделим...“ (“你是我，我是你，我们怎能分离.....”)– първите тактове имат плавна и стабилна мелодия, която идеално се вписва в теситурата на баритон, изпълнението изисква изключително стабилна и контролирана дихателна опора.

**Разлики:** В арията "Дворяни, проклета низша раса" от операта "Риголето" музикалният ритъм е динамичен и напрегнат. Това изисква бърза и енергична дихателна опора, която да подчертае взривната емоционална сила и драматизма на сцената.

Обратно, двете арии от „Дивата земя“ обръщат по-голямо внимание на фината нюансировка на дишането. Особено във фразата "Сега нощта е дълбока" се изисква особено нежна и устойчива дихателна опора, която да позволи плавни динамични преходи и да придаде на звученето продължителност и емоционална дълбочина.

Пример3:

Andante mosso agitato. (♩ = 80) Rigoletto.

Cor - ti - gia - ni, vil raz - za dan -  
Race of cour - tiers, vile rab - ble de -

Sheet Music 33

Verdi — Rigoletto, Act II

na - ta, per qual prez - zo ven - de - ste il mio  
test - ed, Have ye sold her, whose peace ye mo -

Това са първите тактове на арията – самият момент, в който Риголето се изправя пред двора. Цялата тази прегоряла обида пролива наведнъж във фразата „Дворяни, проклета низша раса“. При изпълнението, освен да се поддържа плавността на гласа, е съществено да предаването на пълнотата на тези емоции – яростта и мъката на Риголето в този съдбоносен момент.

#### Пример 4:

啊！大星 大星，  
为什么周 王的儿子 偏偏是你？ 啊！

各音同时发出的音块。

„Да Син, защо син на Дзяо Януан трябваше да си именно ти?“ („大星，为什么焦阎王的儿子偏偏是你？“). Мелодията тук се развива предимно високо, като представлява емоционална експлозия. Дихателната опора обаче е съвсем различна – удължена и с вътрешно насочено напрежение, което придава на гласа задушевен, но напрегнат характер.

#### 6.2. Теситура и преминаване между регистри

“Според звученето, гласът на баритона условно се разделя на три основни регистра: Гръден регистър (обикновено до “до” на първа октава) – се отличава с плътен, със силен резонанс тембър, който формира основата на неговата изразителност. Среден

регистър (приблизително от “до” на първа октава до “ми” на втора октава) – играе ключова роля като мост между гърдния и гласния регистър, и изисква изключително майсторско владение на смесената вокална техника. Главов регистър (обикновено над фа на втора октава) – се характеризира с яркост и лекота на звучене.”<sup>31</sup>

Един от ключовите технически елементи в пеенето е плавното и естествено преминаване между тези регистри.

**Прилики:** Както в двете опери, ариите изискват от баритона плавно и естествено свързване на средния и висок регистър. Целта е да се избегне рязка промяна в тембъра или нестабилност в интонацията.

Пример 5:

The image shows a musical score for Example 5. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines for a baritone, with lyrics in Italian and English. The bottom two staves are piano accompaniment. The lyrics include: "Oh quanto a - mo - re! / As I do love thee! / Mia vi - ta so - i - sen - za te in ter - ra qual / My on - ly com - fort, thou, on - ly thou canst my / be - ne a - vve - ni! / Oh quan - to a - mo - re! / heart yet a - wak - en! / Fa - ther, thou lov'st me!"

Вземаме например един от бързите пасажии в дуета „Дъще! Татко мой!“, където мелодията прави внезапни възходящи скокове и следва бърз низходящ ход. Въпреки бързия преход между смесения и гърдния регистър, певецът успява да запази пробивната сила и яснота на тембъра.

Пример 6:

The image shows a musical score for Example 6. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Chinese: "大星 大星。 为什么 阎 王的儿子 / 偏偏就是你? 菩萨 啊!"

„Защо синът на Януан трябваше да си именно ти?“ (“为什么阎王的儿子，偏偏就是你?”). При този преход от среден към преходен регистър, певецът трябва да поддържа плавност на тембъра, избягвайки рязка промяна в звученето при смяна на регистрите.

<sup>31</sup> Го Дзин Жуй. Изследване на подходи за обучение по вокално изпълнение на баритон [J]. Панорама (Форум), 2024(1): 51-53. 郭晋瑞. 男中音声乐演唱训练对策研究 [J]. 大观(论坛), 2024(1): 51-53

**Разлики:** В "Риголето" се акцентира върху пробивната сила в средно-високия регистър, като преходите между тоновете изискват подчертана динамика и интензивност, за да се открие напрежението на драматичния конфликт. Обратно, във фразата "Ти си аз, аз съм ти" от „Дивата земя“ ударението пада върху средно-ниския регистър.

Пример 7:

Verdi — Rigoletto, Act I

Rigoletto. Gilda. Rigoletto.

Fil - giat Mio pa - dre! A te dap - pres - so  
 Gil - da? My fa - ther! Near thee, my daugh - ter,

tro - va sol gio - ia il co - re op - presso  
 is all the joy on earth that is

pres - so. Oh quan - to a - mo - re!  
 left me. Pa - ther, thou lov'st me!

„A te d'appresso, trova sol gioia il core oppresso“. Акомпаниментът със своите ясно изразени акценти подсказва на певеца: тук е важно да подсили емоционалния прочит, като същевременно следи за промените в силата на звука и тембъра при преминаване между гласовите регистри.

Пример 8:

330

现在已是夜深深  
 选自歌剧《原野》 仇虎唱段(男中音)

万 方词  
 金 湘曲

现在 已 是 夜 深 深。

地 狱 打 开 了， 黑

色 的 大 门 青 面 小 鬼

„Сега нощта е дълбока, адът отвори черните си порти“ (“现在已是夜深深，地狱打开了黑色的大门”). При прехода от ниския към средния регистър в тази фраза, певецът трябва да поддържа емоционална стабилност, осигурявайки плавно и контролирано преминаване между гласовите зони.

### 6.3. Анализ на тембъра и спектрални характеристики

Тембърът на баритона може да бъде изследван и обективно описан чрез акустични методи.

**Прилики:** И в двете арии баритонът демонстрира богата хармонична структура. Стабилните нискочестотни компоненти придават на тембъра неговата характерна плътност и топлина, докато средните честоти (около 500 Hz до 2000 Hz) са доминиращи, което гарантира както пробивната сила на звука, така и неговата яснота.

Пример 9:

Verdi — Rigoletto, Act II

igno-ro, dim-mi tu do-ve l'han-no na-scos-ta? È là? Non è  
 pit-yi! Say the word where my daughter is hid-den? Is't there? say in  
 ve-ro? È là? non è ve-ro? È là? non è ve-ro?.. thou't  
 pit-yi- is't there? say in pit-yi- is't there? say in pit-yi!  
 ta - all' oh! mè! (in tears) Miel, mi -  
 si - lent! a - last! Oh, my

Пример 10:

335

决 不 能 不 算, 决 不 能 不 借。  
 爹 啊! 帮 帮 我! 妹 啊,  
 帮 帮 我! 帮 帮 我

И в двата пасажа баритонът трябва да поддържа пълнокръвен тембър в средните честоти и балансиран спектър. Високочестотните тонове трябва да бъдат ясно изразени.

**Разлики:** При изпълнението на фразата "Дворяни, проклета низша раса" спектралният анализ показва интензивни високочестотни тонове. Обратно, във фразата "Ти си аз, аз съм ти" спектърът е по-равномерно разпределен, с по-мекки високочестотни компоненти, които подчертават закръгления и топъл тембър.

Пример 11:

Verdi — Rigoletto, Act II

en - ta; nul - la in ter - ra più l'uo - mo pa -  
 ware ye; If ye drive me to fren - zy, pre -

ven - ta, se dei fi - gli di - fen - de l'o -  
 O.S. ven - ta, se dei fi - gli di - fen - de l'o -  
 ye, That the blood of some trai - tor I'll

(Again making for the centre door, and again interrupted.)

nor. Quel - la por - ta, as - sas - si - ni, as - sas - si - ni, m'a -  
 pour. Let me en - ter, ye as - sas - sins, ye as - sas - sins, stand -

„Nulla in terra più l'uomo paventa, se dei figli difende l'onor.“ Този пасаж съдържа най-високия тон в цялата ария – сол на втора октава. Изпълнението изисква изключително устойчиво дишане и висока позиция на гласа, като диафрагмата остава активно разширена.

Пример 12:

4 39

有了孩子就有了我

有了孩子就有了我们

Баритонът в средния регистър разказва с мекота и интимност, като контролът върху тембъра трябва да бъде изключително нежен.

#### 6.4 Контрол на звуковото налягане и силата на звука

Способността за контрол на силата на звука и звуковото налягане е ключов елемент от изразителността на баритона, пряко влияещ на проекцията на гласа и емоционалното въздействие. Особено показателно за майсторството на баритона е умението да запазва а стабилност на гласа и тембъра при промени в силата на звука.

**Прилики:** И в двете оперни арии се изисква от баритона гъвкаво регулиране на звуковото налягане, за да се поддържат нюансите в силата на звука и динамичните контрасти.

Пример 13:

S. no - me vo - stro di - te - mi, il duol che sì vāt -  
 prayr a - lone re - fuse me not, Thy name, thy grief to

R. tri - sta... A che no - mar - mi? è i - nu - ti - let...  
 tell me... Why wouldst thou know it? 'tis use - less, child,

T. Pa - dre ti so - no, e ba - sti... Me for - seal mon - do  
 Thou knowst I am thy fa - ther, I'm fear'd and loath'd by

334

你笑我不是堂堂男子

双!

Trb. Trpp.

Певецът трябва да овладее прецизен контрол върху гласовите струни, формата на гласовия апарат и количеството преминаващ въздух, за да предаде емоционалната трансформация на персонажа.

**Разлики:** В арията "Дворяни, проклета низша раса" промените в звуковото налягане са резки и внезапни, изискващи бързи контрасти между силно и тихо звучене, което отразява конфликта и яростта на героя.

Обратно, в ариите и дуетите от „Дивата земя“ динамиката е по-плавна. При "Ти си аз, аз съм ти" се прилага постепенна градация на силата на звука, предавайки фините емоционални нюанси, докато "Сега нощта е дълбока" се характеризира с ниско и стабилно звуково налягане, създавайки усещане за интимност и затишие.

Пример 14:

(Again making for the centre door and again interrupted.)

nor. Quel-la por-ta, as-sas-si-ni, as-sas-si-ni, m'a-stand  
 pour. Let me en-ter, ye as-sas-sins, ye as-sas-sins,

(He struggles with the Courtiers, is repulsed and, overcome with misery, he comes to the front of the stage.)

pri-te, la por-ta, la por-ta, as-sas-sini, m'a-pri-ter!  
 back, let me en-ter, as-sas-sins, that door I must en-

„Quella porta, assassini, assassini, ma aprite la porta, la porta assassini, ma aprite!“ При изпълнението на този пасаж е необходимо певецът да се съсредоточи върху бързите промени в звуковото налягане, като емоционалната напрегнатост постепенно се изкачва до кулминация. С нарастването на напрежението се изисква поддържане на единна вокална позиция, съчетана с прецизна артикулация и логически акценти, без да се нарушава плавността на дихателната струя.

Пример 15:

色的 大门! 青面 小鬼

牵 着 勾 魂 的

49 就是天, 生下他, 他就是地, 5

就是天, 生下他, 他就是地, 金

Cl

За разлика от "Дворяни, проклета низша раса", при изпълнението на двете арии на Чоу Ху, въпреки че емоциите имат своите възходи и спадове, промените в звуковото налягане и силата на звука са относително плавни, без резки скокове или контрасти.

### 6.5 Унифициране на регистрите и техника на прехода

“Унифицирането на гласовите регистри е едно от основните умения в техниката на пеене за баритони. То изисква плавен и естествен преход между различните регистри, като се запазва единството на тембъра.”<sup>32</sup>

**Прилики:** Всички арии и дуети изискват прилагане на техниката на закриването, за да се постигне плавен преход между гръдния и главовия регистър. Това гарантира естествената плавност и стабилност на звука.

Пример 16:

Verdi — Rigoletto, Act I

vi - ta, in vi - ta a me! ah se può lie - to, può lie - to ren - der - vi  
 Joy, there is bliss yet for me! if I can wake thee, if I can wake thee to

Cul - to, fa - mi - glia, in pa - trie, il  
 Kin - dred and coun - try, all ties that can

gio - ia, in vi - ta, in vi - ta a me! gio - ia,  
 joy, there will yet be bliss for me, ah, my

mi - o u - ni - ver - so, il mio u - ni - ver - so è in te! il  
 bliss, all the world, all the world, all the world, all the world art

gio - ia, in vi - ta a me!  
 fa - ther, there is bliss yet for me!

mi - o u - ni - ver - so è in te!  
 thou, oh my child, to me.

CD sheet music 19

Пример 17:

<sup>32</sup> Ни Бин Бин. Изпълнение и изследване на баритона в гласовия състав на хора [J] . Звукът на Хуанхъ, 2021(24): 90-92.倪斌彬. 声乐合唱中男中音声部演唱及研究 [J] .黄河之声,2021(24) : 90—92.

При тези два примера, по време на прехода от гърден към главов регистър, е от съществено значение да се поддържа правилната работа на гласовите струни. Необходимо е те да осъществяват пълноценно трептене по дължината си, като едновременно с това всички резонансни кухини остават отворени и свободни.

**Разлики:** В "Риголето" смесването на гласа има по-изразен гърден оттенък с акцент върху силата, което подобрява пробивната способност на звука и неговата драматична изразителност. От своя страна, двете арии от „Дивата земя“ насочват вниманието към мекотата на закриването. Особено в "Сега нощта е дълбока" се използва по-значителна част от главовия регистър, което създава по-нежен и многослоен тембър.

Пример 18:

„Pieta, pieta, signori, pieta, signori, pieta!“ При изпълнението на този раздел емоционалната изразителност отново достига своя връх, което се подчертава и от присъствието на високото *fa*. През цялото време певецът трябва да поддържа стабилна

вокална опора, като усеща баланса при закриването към високия тон – умоляващият тон трябва да става още по-трогателен.

Пример 19:

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The lyrics are in Chinese. The first system has the lyrics '偏偏就是你? 菩萨 啊'. The second system has '菩萨. 啊! 不是我仇虎心毒'. The third system has '心在欺! 菩萨 啊'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal line features a melodic line with some grace notes and a dynamic marking of 'mp'.

Композиторът поставя особено високи изисквания към изпълнителя: в поредицата от високи фа-та във втора октава динамиката трябва да остане *mp*, което без съмнение е огромно предизвикателство за един баритон. По време на изпълнение е нужно силно участие на главовия регистър в смесения глас, ниска и стабилна позиция на ларинкса, както и максимално фино, „на ръба“ вибриране на гласните връзки. Всичко това трябва да бъде подкрепено от добре контролирана опора на дъха и напълно повдигнато меко небце.

#### 6.6. Оптимизация на резонанса и оформяне на тембъра

“Оптимизирането на резонанса е основна техника в оформянето на тембъра при баритоните.”<sup>33</sup> Добре развитата резонансна техника позволява на баритона да адаптира тембъра си според стила и емоционалните нужди на всяко произведение, постигайки богат и разнообразен художествен израз.

**Прилики:** Във всички арии баритонът използва устен, главов и гръден резонанс, за да подсили пълнотата и пробивната сила на звука.

Пример 20:

<sup>33</sup> Цао Вен Лонг. Анализ на изпълнението на баритоновата ария "Ти спечели процеса" [J]. Пион, 2024(12): 74-76. 曹文龙.男中音咏叹调《你赢得了诉讼》演唱分析 [J].牡丹,2024(12): 74—76.

mi - se - ro... Di - o, sii rin - gra - zia - to, sii rin - gra -  
 mis - e - ry. Ah, for that bless - ing, heartfelt thanks be

Gilda. *con agitazione*  
 Oh quan - to do - lor! quan - to do - lor! che spre - me - re... si a - ma - ro pian - to  
 Stay, oh say no more, oh say no more, my words have wak - en'd thy hidden fount of  
 zia - to!  
 given!

Независимо в кой регистър пеем, всички резонансни кухини трябва активно да участват в звукообразуването. Разликата се състои единствено в това, че пропорциите на участие варират в зависимост от регистъра.

**Разлики:** В изпълнението на "Дворяни, проклета низша раса" баритонът набляга на устния и предната част на носовия (главов) резонанс, за да изтъкне яркостта и пронизителността на звука, което отговаря на бурната емоционалност. В емоционалния преход във втората половина на арията се увеличава участието на главовия резонанс, създавайся рязък контраст с началната част.

Обратно, в "Дивата земя" се използва предимно гръден резонанс, оформящ топъл и дълбок тембър. Особено при "Сега нощта е дълбока" резонансът е позициониран по-ниско, подсилвайки плътността на звука и емоционалната дълбочина. В дуета "Ти си аз, аз съм ти" със сопрана, за да се открият различията в тембъра, баритонът съзнателно използва по-нискочестотен резонанс, което създава богат и контрастен звуков пейзаж за слушателя.

Пример 21:

Verdi — Rigoletto, Act II

Пример 22:

Тъй като двете творби изразяват различни емоционални състояния, певецът трябва да адаптира тембъра си чрез вокална техника, за да съответства на образа на персонажа. Чрез регулиране на позицията на ларинкса, формата на езика, позицията на мекото и твърдото небце, както и на различните резонансни кухини, ние постигаме желаната промяна в звученето, която създава различна и увлекателна звукова картина за слушателите.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитието на китайската опера има дълбоки културни корени и е тясно свързано с китайския език, традиционния театър и националната естетика. Тези връзки се проявяват не само в концепцията за създаване на произведения, но и в конкретната практика на оперното изкуство. В мъжките роли на китайската опера можем да проследим богатото културно наследство, което се предава през поколенията. С течение на времето ролята на мъжките персонажи в китайската опера е претърпяла значителна еволюция, като начинът на изпълнение също се е обогатил с характерните за различните епохи социални, културни и национални черти. Тези специфики не само разкриват влиянието на китайското традиционно изкуство върху музикалната експресия, но и показват как различните исторически периоди са оформили изискванията към сценичното движение на мъжките персонажи в операта.

Чрез настоящия анализ на мъжките персонажи в китайската и западната опера можем да открием, че западната опера се отличава със строгата си нормативност, като същевременно поставя акцент върху техниката и свободата на музикалния израз. Тази строгост съдържа индивидуален артистичен почерк, което прави изпълнението на мъжките роли в западната опера едновременно форма на музикално изкуство и културно съдържателно сценично преживяване.

На база на сравнението на баритоновите партии в двете опери се открива, че в „*Риголето*“ преобладават по-високите, експресивни вокални линии, докато в „*Дивата земя*“ се забелязва по-равномерно и уравновесено разпределение на музикалното напрежение. Този резултат отразява различните композиционни намерения на двамата автори и показва ясно индивидуалните им художествени стилове. Сравнението показва как двамата герои, макар произхождащи от различни културни среди и исторически периоди, изпълняват сходна емоционална и повествователна роля, като в същото време възпяват различни идеали, ценности и вокално-изразни традиции. Това позволява по-дълбоко разбиране на интеркултурния диалог в оперното изкуство и откроява богатството и уникалността на всяка от двете традиции.

В процеса на своето развитие китайската опера, въпреки богатите си национални характеристики, все още трябва да засили фокуса върху музикалността на мъжките вокални изпълнения, като вгради повече съвременни музикални елементи в рамките на традиционната си структура. Същевременно мъжките вокални партии в китайската опера трябва да поставят по-голям акцент върху драматичния израз и силата на изпълнението, за да се засили сценичното въздействие и артистичната експресия. Не

бива да се пренебрегва влиянието на традиционния театър и народната музика върху развитието на китайската опера, тъй като тези елементи не само са културен символ на иновативната китайска опера, но и важен художествен ресурс.

Затова, на базата на усвояването и обобщаването на западните оперни техники, китайската опера трябва да се стреми да интегрира характеристиките на традиционния театър и народната музика в съвременния оперен стил, формирайки уникална художествена форма, която едновременно запазва националната си идентичност и има международен поглед.

## ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Направен е съпоставителен анализ между централната баритонова партия в китайската съвременна опера „Дивата земя“ от Дзин Сян и централната баритонова партия в италианската опера „Риголето“ от Джузепе Верди – принос, който се старее да запълни празнина в межкултурното музиковедие.

2. Разкрити са задълбочено специфичните вокално-технически и артистични изисквания към изпълнителите на баритоновите роли в двете опери – „Дивата земя“ и „Риголето“. Анализът обхваща не само трудността на вокалната линия, диапазона, дишането и интонацията, но също така и изразните средства, характерни за всяка от културните традиции, както и необходимите драматургични умения за убедително сценично превъплъщение. Това предоставя ценни насоки както за оперни певци в процес на обучение и професионално развитие, така и за вокални педагози и режисьори, които работят в условия на разнообразие от вокално-изпълнителски стилове и културни естетики.

3. Дефинирани и анализирани са в дълбочина културно-естетичните различия и сходства между китайската и италианската оперна традиция чрез подробно изследване на баритоновите образи – Чоу Ху в „Дивата земя“ на Дзин Сян и Риголето в едноименната опера на Джузепе Верди. Особено внимание е отделено на драматургичната функция на всеки персонаж в контекста на съответната опера, както и на музикалната им характеристики.

4. Формиран е оригинален и приложим на практика методологически модел за сравнителен анализ на оперни персонажи, който съчетава елементи от музикалния анализ, вокално-изпълнителските изисквания и драматургичната функция на образите в контекста на различни културни и исторически традиции. Този интердисциплинарен подход позволява не само детайлно разглеждане на музикалните и сценични характеристики на конкретни роли, но и поставянето им в по-широк естетически и културен контекст. Разработеният модел може да бъде използван като основа за бъдещи академични изследвания в областта на интеркултурния музикален анализ, както и като образователен инструмент в музикалното и вокално-педагогическото обучение, насочено към опознаване и интерпретация на различни оперни традиции.

5. Трудът може да има научно-приложна стойност за интерпретационната практика, тъй като са формулирани конкретни изводи и препоръки, произтичащи от съпоставителния анализ на двете баритонски партии. Те могат да подпомогнат

вокалните изпълнители в процеса на изграждане на сценичен образ, като вземат предвид не само вокално-техническите особености, но и културно обусловените изразни средства, драматургична мотивация и емоционален заряд на ролята. Анализът предлага насоки за постигане на стилово автентично и художествено убедително изпълнение както в контекста на западната (италианска) оперна традиция, така и в рамките на източната (китайска) сценична естетика. По този начин трудът допринася за разширяване на интерпретационния хоризонт на съвременните оперни певци, насърчавайки гъвкавост, културна осъзнатост и по-дълбоко разбиране на многообразието в световното оперно наследство.

## ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Джао Женью. Анализ на изпълнителското изкуство и творческия стил на баритоновите роли в опери на Верди, SCIENTIFIC ATLAS, 2024, NO 8, ISSN 2738-7518

2. Джао Жениу. Анализ на приликите и разликите между мъжките певчески роли в китайската и западноевропейската опера. Примерна съпоставка на баритоновите партии в китайската опера “Дивата земя”от Дзин Сян и операта “Риголето” от Джузепе Верди. В: Докторантски четения 2023, Сборник с материали от научна среща на докторанти в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров" (17 - 18 май 2023). ISSN:2367-4873