



**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:

“Влиянието на белкантовата колоратурна техника в операта “Ку Юан” на китайския композитор Ши Гуаннан и в китайските художествени песни на композиторите Шанг Дейи и Ху Тинцзян”

Редовен докторант: **Джао Зимънг**

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

## Съдържание

Увод.....	4
1.Обект, предмет и тема на изследването.....	4
2. Преглед на изследванията по темата .....	4
3. Избор и актуалност на темата на изследването .....	5
4. Цели, съдържание и методи на изследването .....	5
4.1. Цели на изследването .....	5
4.2. Съдържание и методи на изследването.....	6
5. Трудности и методи за разрешаването им.....	6
Първа глава: Произход и художествени характеристики на колоратурната белкантова техника.....	7
1. Произход на европейската вокална музика и развитие на колоратурната техника.....	7
1.1. Ранно развитие на вокалното изкуство .....	7
1.2. Религиозна средновековна музика .....	7
1.3. Възходът на светската музика.....	8
1.4. Зараждането на операта: официалното сценично място на колоратурите .....	8
1.5. XVII и XVIII век: кастратите и колоратурната техника.....	8
1.6. Колоратурите след XIX век.....	9
2. Колоратурната естетика през различните периоди .....	10
3. Характеристики на колоратурната техника във вокалното изкуство .....	11
3.1. Инструменталната природа на гласа .....	11
3.2. Артикулация при човешкия глас.....	11
3.3. Голям диапазон .....	11
3.4. Импровизация.....	11
4. Написването на европейските колоратурни вокални творби .....	12
4.1. Колоратурни творби по времето на Барока .....	12
4.2. Колоратурни творби от Класицизма .....	13
4.3. Колоратурните творби на XIX век .....	13
4.4. Колоратурните творби от XX век до днес .....	13
Втора глава: Разпространението на техниката “белканто колоратура” в Китай и нейното влияние върху развитието на китайското вокално изкуство.....	14
1. Развитието на традиционната китайска вокална музика .....	14
1.1.Развитието на вокалната музика в древен Китай .....	14
1.2Развитието на съвременната вокална музика в Китай - запознанство с европейската песенна култура.....	15
1.3.Навлизането и развитието на белкантовата техника в Китай .....	15
2. Влиянието на белкантовата култура върху китайската вокална музика .....	16
2.1. Основи в развитието на европейската белкантова култура в Китай .....	16
2.2. Разпространение на европейската белкантова колоратурна техника в Китай и влиянието ѝ върху китайската вокална музика.....	16
3. Създаването на китайските колоратурни творби.....	17
3.1. Китайското колоратурно художествено песенно творчество .....	17
3.2. Композиция на китайските оперни колоратурни арии.....	18
3.3. Известните китайски колоратурни вокални творби .....	19
3.4. Характеристики на китайската колоратурна вокална музика.....	20

Трета глава: Приложение на колоратурното изкуство в китайската опера - анализ на арията на Планинския дух от операта на Ши Гуаннан “Ку Юан” .....	21
1. Творчески път на Ши Гуаннан. Творчески процес при композицията на операта “Ку Юан” ...	21
1.1. Творчески път на Ши Гуаннан.....	21
1.2. Композиция на операта “Ку Юан” .....	22
2. Анализ на сюжета и художествения стил на операта “Ку Юан” .....	23
2.1. Кратка история на живота на Ку Юан .....	23
2.2. Въведение в сюжета на операта “Ку Юан” .....	23
2.3. Анализ на художествения стил в операта “Ку Юан” .....	24
3. Анализ на художествените характеристики в арията на Планинския дух .....	25
3.1. Анализ на образа на Планинския дух.....	25
3.2. Музикален анализ на арията на Планинския дух.....	25
3.3. Балкантовата колоратурна техника, която се използва в арията на Планинския дух .....	27
3.4. Анализ на различните вокални изпълнения на арията на Планинския дух.....	28
Четвърта глава : Приложение на колоратурното изкуство в китайските художествени песни – колоратурните песни на китайските композитори Шанг Дейи и Ху Тинцзян .....	30
1. Художествени характеристики на колоратурните сопранови произведения на Шанг Дейи .....	30
1.1. Кратки биографични данни.....	30
1.2. Процесът на създаване на колоратурните вокални произведения от Шанг Дейи .....	30
1.3. Художествени характеристики на колоратурните сопранови творби от Шанг Дейи .....	31
1.4. Класификация на колоратурните творби от Шанг Дейи и анализ на някои образци из тях .....	33
1.5. Приносът на Шанг Дейи за развитието на китайската колоратурна вокална музика .....	39
2. Художествени характеристики на колоратурните сопранови произведения на Ху Тинцзян .....	40
2.1. Творческият живот и работата на Ху Тинцзян по неговите колоратурни вокални творби.....	40
2.2. Творчески особености на колоратурните сопранови творби от Ху Тинцзян.....	40
2.3. Класификация на творчеството на Ху Тинцзян и анализ на някои от неговите представителни творби.....	42
2.4. Приносът на Ху Тинцзян към развитието на китайското колоратурно вокално творчество.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	48
ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД .....	52
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	52

## Увод

Думата “колоратура” произлиза от Европа и представлява една от най-трудните вокални техники в оперното изкуство. Заради своята виртуозност и силното въздействие върху сетивата на публиката, тази техника се радва на широка популярност и често предизвиква интереса на композитори и певци. Колоратурната техника заема незаменимо място в белкантото. Като силно декоративна техника, колоратурата достига своя разцвет още през XVII-XVIII век в Европа. В края на династията Цин, Китай е изолиран от външния свят и отхвърля западните влияния, включително операта. Едва в началото на XX век белкантото навлиза в Китай, а чак през втората половина на века започват да се появяват китайски произведения, включващи колоратурна техника.

### 1. Обект, предмет и тема на изследването

**Обект** на изследване на този труд са китайската опера "Ку Юан" от Ши Гуаннан и колоратурните вокални творби на композиторите Шанг Дейи и Ху Тинцзян, а **предмет** на изследването е влиянието на белкантовата колоратурна техника в тях. Целта е да се анализира влиянието и интеграцията на колоратурните техники на белканто в китайските вокални произведения, както и процеса на тяхната локална трансформация и иновация в китайския културен контекст.

### 2. Преглед на изследванията по темата

Относно темата за китайските колоратурни вокални произведения, повечето учени основно се концентрират върху анализ на конкретни колоратурни творби (например изследване на отделно произведение) или изследване на творческите особености на композитори, докато проучванията върху въвеждането на колоратурната техника в Китай и нейната китаизация са относително оскъдни. Съществуващите монографии, статии и академични трудове, свързани с тази тема, се разделят основно на четири категории: Първо, историята на европейската вокална музика и еволюцията на колоратурните техники, като се фокусираме предимно върху кастратите и техните колоратурни пеещи техники, както и върху влиянието на появата на певци след 18 век върху възраждането на колоратурното изкуство; Второ, как китайските колоратурни произведения се съчетават с китайската култура по време на създаването им; Трето, анализът на специфични колоратурни произведения, включително изследване на музикални текстове и интерпретации; Четвърто, необходимостта от локализиране на вокалното изпълнение в Китай, като се отнася главно до това как да се развият певчески методи, които отговарят на китайската певческа естетика и езикови характеристики.

В обобщение, макар че има многобройни изследователски открития върху китайските колоратурни вокални произведения, повечето се фокусират върху един-единствен композитор или произведение, като им липсва цялостна перспектива. Липсват систематични изследвания върху влиянието на западните колоратурни техники върху китайското вокално композиране, както и върху тяхната локализация и иновации в Китай.

### **3. Избор и актуалност на темата на изследването**

Изборът на тази изследователска тема произтича не само от преглед и изучаване на академични статии, но по-важното - от годините ми на обучение и сценичен опит като колоратурно сопрано. По време на годините ми на класическо вокално обучение систематично пях и изпълнявах голям брой колоратурни произведения. Особено след пристигането си в България, изучавах класическо вокално изпълнение. Ръководството на професора задълбочи разбирането ми за европейските класически колоратурни произведения, направи по-точно разбирането ми за музикалните стилове и ми даде по-систематично изучаване и разбиране на певческите техники. Особено изучаването на преходни техники в България може да помогне на певците да пеят колоратурни мелодии по-лесно и добре. При пеенето на западни класически колоратурни произведения (като селекции от опери на Моцарт и Доницети), разбирах и усвоявах техническите норми и артистичния стил на белканто. Когато обаче се сблъсках и пях китайски колоратурни произведения, лично изпитах разликите между двете по отношение на техническото приложение, музикалния стил и естетическото изразяване. Следователно, за разлика от чисто теоретичните изследователи, мога да надхвърля обикновения анализ на партитурата и да анализирам специфични певчески техники въз основа на собствения си опит. Надявам се да обобща методите, приложими за пеене на китайски колоратурни произведения, и да превърна личния си опит в ценни академични резултати.

Въз основа на настоящите изследвания, тази разработка надхвърля рамките на изолирани анализи на творби или композитори. Чрез системно проучване на оперни арии и художествени песни, тя проследява процесите на интеграция, адаптация и иновация на колоратурната техника в китайското вокално творчество. Целта е да се допринесе за по-дълбоко разбиране на феномена на културната адаптация на западната вокална методика в Китай.

### **4. Цели, съдържание и методи на изследването**

#### **4.1. Цели на изследването**

Основната цел на изследването е да се обобщат историческото развитие на колоратурната техника и да се анализира нейното състояние в Китай чрез ключови моменти от китайската опера

"Ку Юан" и репрезентативните творби на композиторите Шанг Дейи и Ху Тинцзян. Колоратурната техника е внесена в Китай заедно с европейското белканто, като нейното разпространение и развитие, както и начинът, по който китайските композитори я прилагат в създаването на вокални произведения, са обект на значителен интерес. Също така, колоратурните творби с китайски национален колорит имат важна изследователска стойност. От друга страна, създаването на китайски колоратурни вокални произведения не може да остане статично – то трябва да се адаптира към съвременните тенденции. Ако се открият определени закономерности, това ще подобри разбирането за колоратурната техника и ще предостави референтна стойност за бъдещо изпълнение и композиране на подобни творби.

#### **4.2. Съдържание и методи на изследването**

В тази дисертация са използвани разнообразни методи, включително текстов анализ (изследване на литература и музикални партитури), практическо наблюдение (личен певчески опит и опит, обменен с други певци) и анализ на видео и аудио материали, за да проведе задълбочен анализ на изследователския обект. Надграждайки върху съществуващите изследвания, това изследване ще пробие предишната рамка на изолиран анализ на отделни произведения или композитори, ще проследи историята на европейските колоратурни техники, ще анализира приложението и иновациите на колоратурните техники в китайските вокални произведения и в крайна сметка ще изследва методите за интерпретация на китайски колоратурни вокални произведения. Трудът е структуриран в четири глави: Глава 1: Произход и художествени характеристики на колоратурната белкантова техника. Глава 2: Разпространение и развитие на колоратурното изкуство в Китай. Глава 3: Приложение на колоратурното изкуство в китайската опера – анализ на арията на Планинския дух от операта на Ши Гуаннан "Ку Юан". Глава 4: Анализ на приложението на колоратурната техника в китайските художествени песни — примери с творби на Шанг Дейи и Ху Тинцзян.

#### **5. Трудности и методи за разрешаването им**

Изследването е предизвикателно поради обема на наличната литература и нуждата от изучаване както на западни, така и на китайски техники. Много от знанията за колоратурата се предават устно, чрез практическо обучение, което затруднява документирането. Аз имам дългогодишен практически опит с колоратурната техниката, което подпомага нейното анализиране.

## **Първа глава: Произход и художествени характеристики на колоратурната белкантова техника**

Думата “coloratura”<sup>1</sup> означава “оцветяване” на италиански език и обичайно се отнася до изящна техника на пеене - най-употребявана при изпълнението на европейска класическа вокална музика и прочута със сложността и орнаментацията си. Тази техника превръща чрез скокове или вибрато една обикновена мелодия в красива каденца. При колоратурния вокален метод има множество технически трудности. За него е характерно извънредното богатство на експресията, но има ясни художествени и естетически белези. Придава живот и естественост на мелодията, затова и широко се популяризира с времето.

### **1. Произход на европейската вокална музика и развитие на колоратурната техника**

#### **1.1. Ранно развитие на вокалното изкуство**

Най-ранните свидетелства за певческо изкуство в Европа се откриват в древногръцката митология. През V век пр. Хр. в Гърция се обособява нова художествена форма – древногръцката трагедия, която се превръща в най-прочутата за своето време. Въпреки това изпълнителите на ранните древногръцки трагедии са аматьори до един. Професионални певци и актьори има едва след настъпването на IV век пр. Хр.

Поради научни, технологични и писмени ограничения има относително малко музикални материали от Древна Гърция и Древен Рим, което представлява значителна трудност да бъде изследвано вокално-техническото развитие през периода на тяхното съществуване.

#### **1.2. Религиозна средновековна музика**

По време на Средновековието християнството се превръща в управляваща сила и влиянието на църквата се разпростира над множество сфери на живота, включително над мисълта, науката, образованието и изкуството. Затова музиката от този период е натоварена с целта да разпространява религиозни вярвания. В грегорианския хорал, именуван на своя създател - Папа Григорий I Велики, под тържествените текстове на химните, музиката не блести нито с динамични контрасти, нито с широк диапазон, разнообразни щрихи или орнаменти. Тя е монотонна и остава така отегчителна няколко години. Някои творци я оцветяват и орнаментират при изпълнение, въвеждат глисандото и тремолото, чрез които мелодиите звучат по-свързано и кохерентно. Същевременно орнаментираното пеене благоприятства към усъвършенстване на вокалните методика и техника.

---

<sup>1</sup> <https://ru.wikipedia.org/wiki/Колоратура>

Може да се каже, че в късното Средновековие се появява ранна колоратурна форма при изпълнението на църковни химни и песнопения.

### **1.3. Възходът на светската музика**

Между XIV век и XVI век възниква движение, чиято цел е да освободи мисълта и кулурата в Европа. Въпреки това с възхода на светската музика през XIV век папата и църковните настоятелства забраняват колоратурите, за да разграничат църковната музика от светската и да възстановят химните в предишния им вид, но усилията им не се увенчават с успех. Колоратурите недвусмислено подобряват монотонните напеви, въпреки че остро са разкритикувани като *“лоша вокална техника и липса на естетически вкус”* имат и немалко поддръжници. Около средата на XVI век из европейските трактати започват да се появяват все повече сведения за украшения и колоратури върху прости мелодии.

### **1.4. Зараждането на операта: официалното сценично място на колоратурите <sup>2</sup>**

Ренесансът възниква първо в литературата (в Дантевата *“Божествена комедия”*) през ранните години на XIV век, след това в изобразителното изкуство и скулптурата и едва след това в музиката, след известно забавяне. По тази причина светската музика, написана между XIV и XVI век така и не излиза от рамките на полифоничността. Едва в края на XVI и в началото на XVII век се заражда нов вид музика във Флоренция, Италия, а именно - ранната опера. Вярват, че едногласна мелодия може да бъде напълно достатъчна, за да вдъхне живот на един стих и невинаги е необходим усложнен полифоничен контрапункт. Затова концентрират усилията си върху композирането на красиви, елегантни и раздвижени мелодии, върху които стъпват и оперните арии. В същото време те не отхвърлят декоративните фрази - особено в края на номерата или в каденционните моменти, вярвайки, че ако бъдат посрещнати изискванията на съдържанието, декоративността е напълно възможна.

На девети февруари, 1600 година операта *“Евридика”*, чието либрето е написал Качини и чиято музика - Якопо Пери, се поставя във Флоренция и ознаменува сценичното начало на колоратурната традиция в оперния свят.

### **1.5. XVII и XVIII век: кастратите и колоратурната техника**

Популярността на белкантото и в частност на кастратите през XVII и XVIII век довежда соловото певческо изкуство до кулминационен момент в неговото развитие. Тези двеста години са познати още

---

<sup>2</sup> Използваната литература в този раздел включва:

Burkholder, J. Peter, Donald Jay Grout, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 10-о изд. New York: W. W. Norton & Company, 2019, с. 298-301

като златен век на белкантото. Неповторимите възможности на кастратите пък довеждат до върхова точка колоратурната техника.

През XVII и особено през XVIII век в центъра на оперната сцена се намират кастратите-звезди и сюжетът на самата опера не е от такова значение. Публиката не пълни театрите, развълнувана от сюжета, а за да слуша ария, изпята от кастрат и най-вече – да се наслади на каденцата в края ѝ. (Тя е своеобразна вокална импровизация с множество колоратури, бързи мотиви и богата орнаментация, която се явява непосредствено преди края на арията и по този начин предоставя възможност за изява на певческите превъзходни умения.)

Въпреки това, заради полудялата за зрелище публика, възхваляваща кастратите за техните колоратури през XVII и XVIII век и стремежът на тези изпълнители към високи импровизационни достижения, колоратурната техника полека се разграничава от певческото начало и се превръща във вид неемоционална показност.

#### **1.6. Колоратурите след XIX век**

В края на XVIII век феодалната система в Европа замира. Жените чупят оковите на феодализма и заемат своето място на оперната сцена. Колоратурните сопрани се появяват на бял свят. Всъщност това е и моментът, в който кастратите спират да бъдат така търсени. Има много причини за зенита на тяхната ера - първо, безконечната показност в крайна сметка отегчава публиката и след като Глук реформира операта, става трудно за зрителите да възприемат кастрат-сопран в ролята на Цезар, например. Второ, в резултат на Френската революция нехуманният акт на кастрацията среща силна опозиция и италианското правителство се принуждава да го забрани и да оттегли подкрепата си към действащите кастрати. Трето, през XIX век бива изнамерена *техниката на закриването*, която позволява на мъжките гласове да излязат от рамките на своя гърден регистър.

Някои европейски учени смятат, че с кастратите си отива и истинското белканто. Аз не мисля, че това може да бъде напълно вярно. Навярно от техническа гледна точка не може да се отрече, че кастратите имат мек и красив глас, гъвкав и подвижен, с широк диапазон и добра интонация, а също и със завидни импровизационни възможности. Някои колоратурни техники след XIX век съвсем не достигат тяхното ниво. Въпреки това безконтролната показност се раздалечава крайно от музикалното съдържание, докато колоратурните творби след настъпването на века са в синхрон с него и му служат. За примери могат да ни послужат арията на Амина “*Ah, non giunge*” от Белиниевата опера “*La sonnambula*”, арията на Джилда “*Caro nome*” из “*Pugoleto*”, “*Sempre libera*” из “*Травиата*”, “*Les oiseaux dans la charmille*” Олимпия из “*Хофманови разкази*” и Адела, “*Mein Herr*

*Marquis*” из *“Прилепът”* - във всички тях има богата орнаментация, но колоратурите в тези арии служат на музикалното им съдържание и оформят образите на персонажите. От тази гледна точка стандартизацията на колоратурното пеене в началото на XIX век е признак за напредък.

## 2. Колоратурната естетика през различните периоди

Колоратурната техника преминава през няколко века от зараждането си и стилът ѝ, вокалните ѝ умения и естетическата ѝ ориентация се менят през различните исторически периоди. Изследвайки развитието на вокалното изкуство, смятам, че ранното декоративно пеене е прототип на колоратурата. На базата на това, първите свидетелства за декоративно пеене се намират в още в средновековните песнопения. За да бъдем по-точни, все още зее значителна пропаст между декорираните песнопения и по-късните колоратурни арии, но възникването на нуждата от украшения отразява човешките естетически потребности и полага вкусовите основи за развитието на по-късната колоратурна техника.

През Средновековието, в допълнение към разпространената религиозна музика, между хората циркулират и светски музикални творби. Светската музика започва да се развива с по-бърз темп едва след настъпването на Ренесанса. Нейният възход предоставя нови възможности за развитието на колоратурната техника.

През XVI век зараждането на операта въздига соловото пеене до нови висоти. Кастратите с появата си довеждат до върхова точка колоратурната техника през XVII и XVIII век. Това принуждава певците още повече да злоупотребяват с вокалната си техника и развитието на оперния жанр в тази посока става абнормално.<sup>3</sup> Не бихме могли да отречем, че кастратите имат огромен принос към развитието на колоратурната вокална техника, но благодарение на тях тя добива облика на беземоционална показност.

С промените в заобикалящата ги среда, *Колоратурата* полека се изменя в средство за емоционално въздействие. Импровизационният елемент бива изместен от предварителния замисъл, който е съгласуван с емоционалното съдържание на творбата.

Въпреки че изпълнението на колоратурите през различните исторически периоди е различно, те винаги се употребяват, за да посрещнат естетическите нужди на своето време. Във всеки период колоратурата има различен облик, който ѝ носи неповторимо очарование, заслужаващо да бъде внимателно изследвано и обсъждано.

---

<sup>3</sup> Гуан Джинйи. *История на западното вокално изкуство*. Пекин: Издателство „Народна музика“, 2005 г. с.5 (管谨义.西方声乐艺术史.北京:人民音乐出版社,2005年)

### **3. Характеристики на колоратурната техника във вокалното изкуство**

#### **3.1. Инструменталната природа на гласа**

Повечето китайци естествено асоциират колоратурите с вокалната музика или подразбират автоматично от думата, че става въпрос за колоратурен сопран. Разбира се, причините за това общо схващане се коренят в превода на думата “coloratura” - 花腔, което по смисъл се доближава до цветно пеене. В хода на музикално-историческото развитие на света колоратури се използват в инструменталната музика преди този процес да настъпи във вокалната. Колоратурната техника във вокалната музика цели да постигне инструментализация на човешкия глас. Тя прилага почти всички характерни за инструменталното музикално изпълнение аспекти като вибрато, стакато, разнообразни фини промени на тона и неговия тембър, чрез което експресивността на колоратурната вокална техника успява дори да достигне достиженията на инструменталната музика.

#### **3.2. Артикулация при човешкия глас**

Певците често използват бързите пасажии, за да демонстрират вокалните си способности и да изразят заложената в музиката експресия, което ги прави много търсени. В природата на колоратурата е демонстрацията на вокални умения. Тя не бива да се изпълнява как да е - трябва да бъде непременно бърза и ясна, без нищо в нея да се влечи или замъглява, за да въздейства правилно върху публиката. Гамите трябва да бъдат толкова чисти, колкото при пианото, а свежестта и гъвкавостта им да наподобяват стакато при флейта. Артикулацията, тази специфична *гранулираност* на човешкия глас е пътят към гъвкавостта. В инструменталната музика това е трудно за постигане, но във вокалната трудността е дори по-голяма. Въпреки това не е тайна защо публиката така дълго е благоговееела пред колоратурно-техническите достижения на певците.

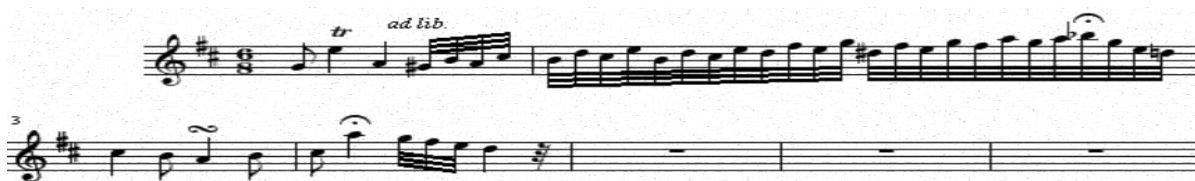
#### **3.3. Голям диапазон**

Колоратурният звуков диапазон е завидно широк. Фраза може да се разпростира на около две октави и повече по времето на кастратите. Мелодичната линия преминава многократно през възходящи и низходящи гамовидни пасажии, октавови (и не само) скокове и др. Това изисква певците непрестанно да разширяват границите на своя диапазон, както и да постигнат добра въздушна опора, чрез която да усъвършенстват техниката за унифициране на тембъра.

#### **3.4. Импровизация**

По времето на Барока, колоратурните фрази се оставят отворени от композиторите, за да могат певците свободно да импровизират според своите вокални и художествени възможности. Въпреки че след Росини певците се принуждават да пеят, стриктно спазвайки нотния текст, все още някои фрази

могат да останат в техни ръце, за да ги аранжират и орнаментират по свое усмотрение - разбира се, спазвайки зададения ритъм.



(Пример 1-3-2) Анна Мофо



(Пример 1-3-3) Джоан Съдърленд



(Пример 1-3-4) Едита Груберова

Настоящите три примера са един и същ пасаж от операта “*Лучия ди Ламермур*” на Доницети. В тях са нотирани версиите на Анна Мофо, Джоан Съдърленд и Едита Груберова. От примерите става ясно, че колоратурните пасажии в една и съща творба не са едни и същи, когато биват изпети от различни певци, но започват и завършват с едни и същи тонове.

#### 4. Написването на европейските колоратурни вокални творби

От гледна точка на историческото развитие на вокалната методика, колоратурното техническо обучение е силно желателно. То благоприятства разширяването на звуковия диапазон, консолидиране на главовия резонанс, успокояване на гласа от напрежението, упражняване на контрол над въздуха, повишаване на гласовата експресивност и олекотяване на гласа, чрез което той става по-гъвкав, подвижен и акуратен.

##### 4.1. Колоратурни творби по времето на Барока

Оперният жанр се развива стремглаво по времето на Барока. С нарастването на търсенето от страна на аудиторията и изпълнителите към декоративността, колоратурната техника се усложнява. Обичайно някои орнаментации се имплантират в творбите при тяхната композиция. Хендел, Вивалди, Винчи, Лео и т.н. са сред най-великите оперни композитори през този период и ариите в творбите им са действително пленителни. Този период не се задоволяват с добавянето на аподжатура,

глицандо или трилер на някой определен тон, но в тях се използва съчетание от разнообразни комплексни последователности, удължаващи мелодията. Същевременно, благодарение на огромните вокални възможности на кастратите, те играят роля в популяризирането на колоратурните арии.

#### **4.2. Колоратурни творби от Класицизма**

Най-известните оперни композитори по времето на Класицизма са Хайдн, Моцарт, Глук и др., а най-ярката колоратурна ария от тази епоха е на Царицата на нощта из *“Вълшебната флейта”* от Моцарт. Колоратурните творби по времето на Класицизма са по-ограничени, не всички техни фрази са орнаментирани, а само тези, в които това е необходимо. Също така стакатовият щрих навлиза все повече в тях, докато по времето на Барока се залага повече на дългите фрази.

Общо казано, колоратурните пасажи по времето на Класическия период вече не са най-съществената особеност на вокалното изкуство. Композиторите обръщат повече внимание на самата музика, отколкото на това дали творбите им ще дадат на певците възможност да блеснат с вокалните си умения.

#### **4.3. Колоратурните творби на XIX век**

През XIX век кастратите се оттеглят от историческата сцена. Колоратурите са интегрирани в самата музика и изцяло служат на нейното съдържание, оформяйки персонажите. Например Росиниевите опери *“Севилският бръснар”* и *“Пепеляшка”* съдържат множество колоратурни фрази, но той завещава на певците правилото да се придържат стриктно към нотния текст. Импровизациите не са позволени оттам насетне. През XIX век твори чрез колоратури не само Росини - композитори като Белини (*“Sonnambula”*, *“Пуритани”*), Доницети (*“Дон Паскуале”*, *“Лучия ди Ламермур”*, *“Любовен еликсир”*). Техните опери все още се поставят редовно из оперните театри по света и колоратурните арии в тях са сред най-любимите на публиката.

#### **4.4. Колоратурните творби от XX век до днес**

През XX век се раждат късноромантичните опери на Рихард Щраус, Рахманинов и не само; импресионистични опери от Дебюси, Равел и др.; неокласически опери от Стравински, Барток и др.; експресионистични опери от Шонберг и Берг. Има заглавия, чийто протагонист е колоратурен сопран - например *“Ариадна от Наксос”* на Рихард Щраус. Популярна е и творбата на Леонард Бърнстейн *“Glitter and Be Gay”* от *“Кандид”*.

## **Втора глава: Разпространението на техниката “белканто колоратура” в Китай и нейното влияние върху развитието на китайското вокално изкуство**

Белкантовата колоратурна техника не е типична за Китай. Тя навлиза в полезрението на китайската публика заедно с европейската опера. След като се запознават с нея, китайските композитори също я вплитат в своите вокални творби, което ѝ позволява да се развие и да се разпространи бързо из страната. В процеса на нейното развитие, който трае приблизително един век, много на брой китайски колоратурни творби се появяват на бял свят и се заформя колоратурна вокална техника с китайски характеристики.

### **1. Развитието на традиционната китайска вокална музика**

#### **1.1.Развитието на вокалната музика в древен Китай**

Развитието на древната китайска вокална музика може грубо да се раздели на два периода: древно-робовладелски обществен строй и феодален обществен строй.

Древно-робовладелският обществен строй (до XXI век пр. Хр.): Повечето учени смятат, че произходът на китайската вокална музика е заложен в труда. Най-ранните песни трудно могат да бъдат наречени форма на изкуство. Те представляват подсъзнателно тананикане или подвикване по време на работен процес. Въпреки това историческите материали, които достигат до нас са твърде ограничени и за античната музика знаем предимно от митовете и легендите, които по-късните поколения записват.

Феодален обществен строй:По времето на династия Джоу управляващата класа събира народни песни и ги записва в няколко тома, за да ги изследва и да разбере по-добре народа и неговите вкусове, които личат във фолклора с идеята да го обединят чрез поезията.<sup>4</sup> Според достъпните исторически извори първият поетичен сборник е “Книга на песните”<sup>5</sup>, събран по времето на династия Джоу. Той е разделен на три: Фън, Я и Сонг.

Докато династия Цин властва, дворът обособява специален институт - *Юефу*<sup>6</sup>. По-късно император Лю Бан<sup>7</sup> от династия Хан успява свали династия Цин, но наследява нейните добри

---

<sup>4</sup> Сън Дзинан, Джоу Джуцюен. Кратък курс по история на китайската музика. Дзинан: Издателство на Образователния институт на Шандун, 2022 г.с. 6 (孙继南、周柱铨.中国音乐通史简编.济南：山东教育出版社,2022年)

<sup>5</sup> “Книга на песните” е най-ранния сборник с китайски поетични творби, той дава началото на китайската поетична традиция.

<sup>6</sup> Юефу: институт, обособен в Китай през древността, в който се изучават музика, танц, пеене и педагогика.

<sup>7</sup> Лиу Банг, Император Гаодзун от династия Хан: изключителен политик и стратег в китайската история, първият император на своята династия, който я установява. Възкачва се на 28 февруари, 202 г. Пр. Хр. Царува до първи юни 195 г.

управленски традиции. Затова институтът Юефу не просто се съхранява, но се разширява и развива още повече, разпространявайки фолклорното изкуство и професионализирайки го. С установяването на повече чуждестранни търговски връзки и културен обмен, многобройни нови художествени форми възникват по времето на династия Тан. В следствие китайската опера се обособява по времето на династиите Сун, Юен, Мин и Цин и се появява професионално оперно учебно заведение - Лиюан.

### **1.2 Развитие на съвременната вокална музика в Китай - запознанство с европейската песенна култура**

След Първата опиумна война<sup>8</sup> през 1840 година правителството на династия Цин се принуждава да отвори вратите си и много на брой европейски мисионери се вливат в страната, строят църкви, училища и преподават музика. Това се превръща в първа среща на китайското общество с европейската музикална култура. Под влиянието ѝ в края на XIX век правителството на династия Цин също модернизира образователната система в страната, откривайки училища и подпомагайки музикалната педагогическа дейност. Група интелектуалци с нови идеи (като Сяо Йоумей и Ли Шутонг) специализират в чужбина европейска музика. След като се завръщат в Китай, те адаптират китайски поетични текстове към европейски и американски мелодии и ги разпространяват. По-късно историците наричат този период *“Учебен музикален период”*<sup>9</sup>. Около Четвъртомаяското движение<sup>10</sup> вече има множество композитори, които опитват чрез европейски композиционни техники да създадат китайски по своя стил песни. От първия момент до този на широкото разпространение, важната роля на тази културна връзка сама свидетелства за своята значимост. Това е началото на интеграцията между китайската и западната музика, която дълбоко повлиява китайската музикална естетика и бележи официалния край на старинната музикална традиция.

### **1.3. Навлизането и развитието на белкантовата техника в Китай**

Белкантото навлиза в Китай през 1920 година. Група от хора, които се завръщат от вокално обучение в Европа, каквито са Джоу Шуан и Хуанг Йоукуей, представят европейски белкантови песенни творби и техники на китайски творци, които все още се обучават, започват да преподават и

---

<sup>8</sup> Опиумна война: Първата опиумна война, наричана още от британците Първа англо-китайска война, която поставя началото на съвременната китайска история.

<sup>9</sup> Учебният музикален период - към него се отнасят песни, които са широко разпространени от музикалните курсове из цял Китай през късния XIX век и ранния XX век.

<sup>10</sup> Патриотично движение, което възниква в Пекин на 4-ти май, 1919 година. В него се включват предимно студенти, публични личности, граждани, работници и представители на другите класи чрез демонстрации, петиции и насилствени конфронтации с правителството. То отбелязва навлизането на китайския пролетариат на политическата сцена в страната и има важно значение за новата история на Китай.

да концертират. През 1927 година преподавателят Сяо Йоумей основава Шанхайската музикална консерватория и наема Джоу Шуан и руския вокален възпитаник Су Шилин. По времето на този период европейски музикални експерти идват в Китай, за да преподават и същевременно китайски студенти заминават зад граница, за да се обучават. Музикалното изкуство, теорията, вокалната методика и т.н. биват привнесени от Европа и Америка.

## **2. Влиянието на белкантовата култура върху китайската вокална музика**

### **2.1. Основи в развитието на европейската белкантова култура в Китай**

Китай е древна страна с хилядолетна история. В богатия ѝ фолклор се срещат някои колоратурни елементи. Например дългите интонации, които пеят монголските народни певци не само имат големи интервалови скокове, но множество фрагменти от тях се изпяват в стакато във високия регистър. При Пекинската опера, Пингската опера и Ханската опера, а също и при декламационното пеене има специфично отношение към импровизациите във високия регистър.

Въпреки това, понеже двете вокални техники произхождат от различна културна среда и творбите, в които се прилагат имат големи стилови отлики, те не могат да бъдат еднакви и по отношение на своите технически характеристики. Все пак има немалко прилики, които предоставят добра естетическа основа за разпространението на европейската колоратурна техника в Китай и ѝ дават известни възможности за добро по-нататъшно развитие.

### **2.2. Разпространение на европейската белкантова колоратурна техника в Китай и влиянието ѝ върху китайската вокална музика**

Колоратурното изкуство се заражда и развива в Европа в продължение на стотици години и достига до своя апогей през XVII и XVIII век. В Китай то става познато едва през XX век. От втората половина на XIX век след дълъг период на изолация Китай се усеща изостанал в сравнение с Европа и за да навакса пропуснатото, се учи от нейната напреднала технология.

Европейската колоратурна техника бива представена в Китай чрез класически европейски оперни образци. За да бъдат поставени успешно те, следва да бъде усвоено белкантовото пеене от изпълнителите. Затова колоратурната техника първо повлиява на вокалната методика и педагогическото водене на глас и едва след това - на композиционната техника.

Ролята на колоратурите в западната опера е да оформят образа на персонажа и да изразят емоциите му, докато в традиционната китайска вокална музика декорациите единствено разкрасяват и допълват мелодията, което няма особено практическо значение. Затова под влиянието на европейските

колоратурни творби в китайските също започва да се обръща внимание на музикално-съдържателната експресия в колоратурните арии.

### 3. Създаването на китайските колоратурни творби

След като европейската музика навлиза в Китай, тя се изпълнява в съответствие с нотния текст. По-късно композиторите стъпват върху европейските произведения, за да напишат подобни творби, които обаче да носят китайски музикални белези в опита си да напишат произведения с китайски национални характеристики.

#### 3.1. Китайското колоратурно художествено песенно творчество

##### 3.1.1. Кратко изложение на произхода и развитието на китайската художествена песен

Художествената песен обичайно се отнася към европейска класическа песенна форма. Изпълнява се от певец с клавирен съпровод. В края на XIX век<sup>11</sup> Китай се принуждава да отвори вратите си към света и научава доста от европейските наука, култура и технология. Този процес се извършва и по отношение на музиката. Появата и развитието на китайската художествена песен могат да се разделят на три етапа: Учебен музикален период<sup>12</sup>, от Четвъртомайско движение<sup>13</sup> преди основаването на Китайска народна република и от основаването ѝ до днес.

**Първи етап във формирането на жанра на китайската художествена песен:** в края на XIX век реформисти като Канг Йоувей и Лиянг Цичао силно се застъпват за установяването на музикалното образование в училище и извън него, подчертавайки огромната роля на музиката в процеса на идеологическото просвещение и националната трансформация. Под влиянието на тези идеи група от китайски интелектуалци заминава зад граница, за да изучи европейската музика. След като творците се завръщат, те започват да обличат в стихове новите идеи, които се зараждат в страната и ги адаптират към европейски песенни образци, след което ги разпространяват.<sup>14</sup>

**Художествени песни от периода между Четвъртомайското движение и основаването на Китайска народна република:** След Четвъртомайското движение броят на специализираните музикална композиция нараства. Те опитват чрез европейски композиционни техники да създадат китайски по своя стил песни. Тези песни съответно са силно повлияни от европейските

---

<sup>11</sup> <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%9D%E8%A1%93%E6%AD%8C%E6%9B%B2>

<sup>12</sup> Вж. 9

<sup>13</sup> Вж. 10

<sup>14</sup> Ху Юцин. *История на развитието на вокала в Китай и чужбина*. Чунцин: Издателство на Югозападния педагогически университет, 2007 г.с. 206 (胡郁青.中外声乐发展史.重庆:西南师范大学出版社,2007年)

художествени. За техни текстове служат поемите на древни китайски автори или пък съвременни стихотворения.

**Периодът от основаването на КНР до наши дни:** През 1949 година бива основана Китайската народна република. Воден от Централния партиен комитет народът на цялата страна се посвещава да гради социализма. Не само темите на песните се разширяват значително, усъвършенства се и композиционната техника.

### **3.1.2. Китайските колоратурни художествени песни**

По-голямата част от колоратурните художествени песни в Китай се пишат за сопран. Китайските колоратурни художествени песни могат да се разграничат в три отделни категории: песни с китайски традиционни музикални характеристики, съвременни художествени песни и такива, композирани върху древни поетични текстове.

#### **Песни с китайски традиционни музикални характеристики**

Колоратурните вокални творби, които стъпват върху китайската традиционна музика се разделят на три подкатегории:

1. Нови вокални произведения, формирали се чрез изнамирането и орнаментирането на вече съществуваща народна песен.
2. Колоратурни вокални творби, в които върху инструментално произведение е насложен текст.
3. Композирани песни, носещи белезите на локалната фолклорна музика.

#### **Песенна композиция**

Що се отнася до песенното композиторско творчество, някои теми са в крак с времето, в което музикалните автори пишат и се превръщат в извор на вдъхновение за тях. Съответно в този период много колоратурни вокални творби са посветени на родината и отразяват новите идеи на времето, в което се зараждат.

#### **Китайски художествени песни върху древни поетични текстове**

Древната поезия е уникален жанр за китайската литература. Подобно на европейските художествени песни, които взимат за свои текстове стихове на велики поети, китайската художествена песен като жанр често стъпва върху творбите на античните си поетични творци.

### **3.2. Композиция на китайските оперни колоратурни арии**

#### **3.2.1. Кратък преглед на произхода и развитието на китайската опера**

Зараждането и развитието ѝ могат да се разделят на четири етапа: ранни оперни образци и първи опити в оперния жанр през ранния XX век; първи апогей в китайското оперно творчество през 1940

година; от основаването на Нов Китай до избухването на Културната революция<sup>15</sup>; от реформите до наши дни.<sup>16</sup>

Първи етап: През 1920 година Ли Дзинхуей композира няколко детски мюзикъла. Може да се каже, че по-късната китайска опера стъпва върху основите, положени от детските музикално-драматични произведения на Ли Дзинхуей. През 1930 година Ние Ър влиза в драматичните театрални представления песни и други музикални номера, чрез които подчертава съдържанието и важноста на говорните диалози.

Втори етап: *“Момичето с белите коси”*, чиято премиера е през 1943 година се превръща в епохална творба в историята на китайското оперно развитие. Написването ѝ само по себе си означава, че китайската опера най-сетне намира своя уникален и индивидуален път след дългогодишно търсене и оформя своите отличителни характеристики.

Трети етап: След основаването на Нов Китай през 1949 година се наредват опери, които минават по стъпките на *“Момичето с белите коси”* като например *“Свабата на Сяо Ърхей”*, *“Лиу Хулан”*, *“Червената армия на Хонгху”*, *“Дзянг Дзие”* и др. Особено от 1959 до 1964 година Китай преживява национален оперен бум.

Четвърти етап: След края на Културната революция Китай навлиза в нов период по отношение на своите политика, икономика и култура, оттам оперната индустрия отново се съживява.

### 3.2.2. Колоратурите в китайските оперни арии

Ши Гуаннан композира операта *“Ку Юан”* той предвижда ролята на Планинския дух да бъде изиграна от колоратурен сопран. Цялата творба е изпълнена с най-различни колоратури, за да бъде ясно изобразен Планинския дух. Арията на принцеса Манделба *“Колко е красиво утрото тук”* от операта *“Легенда за дърворезбаря”* също е изградена от множество колоратурни фрази, които изразяват радостта на лирическата героиня. В арията на Лин Хуей-ин от едноименната опера, написана през последните години, също има много колоратурни фрази, които този път се превръщат в лайтмотив на съдбата.

### 3.3. Известните китайски колоратурни вокални творби

---

<sup>15</sup> Културната революция: простира се във времето между май 1966 г. и октомври 1976 г. Пораженията, които нанася на Китай, са невъобразими и остава в историята като много болезнен урок.

<sup>16</sup> Ши Хунцянь. *Научно изследване на развитието на западната опера в Китай*. Чънду: Издателство на Университета по електронни науки и технологии, 2018 г. с. 1 (史宏强.西方歌剧在中国的发展探究.成都: 电子科技大学出版社,2018年)

За да си послужат с европейските композиторски техники и да се придържат към характеристиките на традиционната китайска музика, китайските композитори преминават през дълъг изследователски път. Когато разглеждаме разнообразието от колоратурни вокални творби, ще различим три типа, които се различават по своите творчески характеристики:

1. С добавени орнаментации към фразите; интегриращи колоратурното пеене в текста; декоративни.
2. В края на вокалната творба няколко колоратурни фрази се обособяват като независими каденци, наподобяващи тези в европейските опери.
3. *Песента без думи* се пее само чрез гласни като “а, о, и” и отнася аудиторията в нейния блян.

### **3.4. Характеристики на китайската колоратурна вокална музика**

#### **3.4.1. Съвършено съчетание на колоратура и текст**

През XVII в XVIII век колоратурното пеене се раздалечава твърде много от съдържанието на произведението, в което присъства и служи повече на демонстрацията на вокално-технически умения. Затова китайските композитори, поучили се от опита на своите предшественици, обръщат голямо внимание на тясната връзка между колоратурни умения, форми, стилове и съдържание в своите творби.

#### **3.4.2. Посрещане на естетическите предпочитания, характерни за китайската публика**

От анализа на песните установяваме, че тяхната функция е да изразяват емоции. Затова, за да бъде чуждата колоратурна форма добре възприета от китайската публика, местните колоратурни песни следва да се доближават максимално до националната действителност и да прегърнат естетическите вкусове на хората в страната.

#### **3.4.3 Съчетанието на китайския и западния музикален стил**

След като западните композиционни техники биват представени в Китай, местните композитори се изправят пред предизвикателството да ги приложат в своето творчество - това се отнася и за колоратурната техника. За да бъдат подчертани характеристиките на традиционната китайска музика в тях, ранните колоратурни творби са изградени върху пентатоничния лад<sup>17</sup> с някои модуляции. По-късно композиторите стават все по-вещи в материята. Служейки си с някои интервали, които придават на музиката китайски привкус, усложняват тоналния план на композициите си, а мелодията има все по-диатонични черти.

---

<sup>17</sup> Пентатоничен лад: уникален за китайската музика лад, в който пет тона са обвързани в съвършени съотношения помежду си

## **Трета глава: Приложение на колоратурното изкуство в китайската опера - анализ на арията на Планинския дух от операта на Ши Гуаннан “Ку Юан”**

След 1990 година китайските композиторски техники биват силно повлияни от западните опери. Творците в страната обръщат повече внимание на драматургията и симфонизма в жанра, което допринася за по-доброто съчетание на китайските културни идеи и традиционен музикален стил със западните художествени техники, в следствие на което се зараждат много на брой опери в подчертана китайска стилистика. Колоратурите, чрез своето неподражаемо очарование, изненадват и предизвикват публиката, което привлича вниманието на все повече китайски композитори, които се впускат да ги изледват и да експериментират с тях в откъси от своите оперни композиции. Затова основната цел на китайското белкантово колоратурно изследване е да интегрира колоратурната техника, която всъщност съзрява в Европа, в местната класическа музика. Основните характеристики на колоратурните китайски оперни творби са, както следва:

Първо - повечето китайски опери съдържат фолклорни интонации, върху които умишлено се добавят белкантови колоратури, които запазват техния облик.

Второ - поради спецификата на колоратурното пеене и предпочитанията на публиката, повечето китайски колоратурни сегменти са предвидени за женски, предимно сопранов глас. В китайските оперни творби се използва колоратурната техника, включително и в арията на Планинския дух от операта “Ку Юан”, която е сред най-представителните образци. По тази причина в настоящата глава именно тя ще се разглежда като пример за анализ на приложението и характеристиките на колоратурната технология в китайските оперни творби.

### **1. Творчески път на Ши Гуаннан. Творчески процес при композицията на операта “Ку Юан”**

#### **1.1. Творчески път на Ши Гуаннан**

Композиторът Ши Гуаннан е роден на 22 август през 1940 година в Чонгцин, провинция Съчуан. Той е сред малкото композитори, изгрели след построяването на Нов Китай. След като се дипломира през 1964 година, той бива назначен като щатен композитор на Тиендзинска опера и балет. Става председател на Китайската музикална асоциация и вицепредседател на Китайската младежка федерация. Умира внезапно през 1990 година на 49-годишна възраст.

Ши Гуаннан композира много на брой музикални шедьоври през живота си като “Наздравица”, “На полето на надеждата”, “Феникс с бамбукова опапка в полунощ”, “Страна на чувствата”, “Бийте барабани и пейте”, “Узря Турпанското грозде”, оперите “Печалите на смъртта”, “Ку Юан” и други. Той съсредоточава усилията си върху лиризма на своите творби, чийто тематизъм е

тясно свързан с бита на масите. Същевременно той старателно съчетава китайските музикални традиционни стилове в своите произведения, които са винаги разнообразни в стилистично отношение и носят неподправени национални характеристики, което им печели искрената любов на публиката.

За композитора създаването на стотици или хиляди песни не е главната цел - в неговото сърце има по-голяма амбиция. Той копнее да пише опери, танцови драми, оратории, симфонии... Ши Гуаннан вярва, че китайската опера не трябва да се идентифицира единствено с шедьоврите от миналото като *“Момичето с белите коси”* и *“Сватбата на Сяо Ърхей”* или с тези, които в Европа се поставят като *“La Traviata”*, *“Madama Butterfly”* и т.н. Той иска да създаде китайска оперна класика, каквито пишат Моцарт, Верди, Чайковски и другите велики композитори. Копнее китайските певци да я представят на световните сцени.<sup>18</sup>

## 1.2. Композиция на операта *“Ку Юан”*

Ши Гуаннан замисля тази опера още в гимназията. Когато вижда едноименната пиеса на Гуо Морую<sup>19</sup>, той бива дълбоко привлечен от нея. Вижда потенциал да се превърне в отлична опера заради нейната тематика. Когато започва да следва, Ши Гуаннан влиза в контакт с много класически западни оперни заглавия като Моцартовите *“Вълшебна флейта”* и *“Сватбата на Фигаро”*; *“Мадам Бъттерфлай”* и *“Тудандот”* от Пучини; Вердиевата *“Травиата”*; *“Евгени Онегин”* и *“Дама Пика”* от Чайковски. Изучавайки ги, той се вдъхновява да напише китайска опера.

През 1963 година, докато учи композиция в Тиендзинска консерватория, той пише бъдещия хор за операта *“Бури и мълнии”* за своето дипломиране. През 1974 година, когато Ши Гуаннан бива изпратен да работи в провинцията, той обсъжда с Хан Уей идеята за операта *“Ку Юан”*. Едва през 1984 Централна опера склонява. Ши Гуаннан много се ентусиазира и денонощно работи върху нея. Най-накрая ръкописът е завършен през 1989 година. Уви, на 18 април, 1990 година Ши Гуаннан умира от злощастен и внезапен кръвоизлив докато работи върху нея. Въпреки че музиката е готова, част от оркестрацията не е и се налагат възстановки посмъртно. Неговата съпруга и композиторът и диригент Шъ Джъ от Централната опера завършват творбата му. На 10 юли през 1998, близо 40 години по-късно, неговата грандиозна историческа опера в шест действия *“Ку Юан”* излиза на сцената на Пекиния театър Гао-ан с трупата на Генералния политически департамент за музика и танц, трупата на Армейския оперен театър и гостуващ хор.

---

<sup>18</sup> .Ши Гуаннан. Бележки за операта *“Ку Юан”* – Писмо до Ли Дзинвей [J]. Народна музика, 1998(08):7-8,с.7 (施光南.谈歌剧《屈原》——致李晋玮的一封信[J].人民音乐,1998(08):7-8)

<sup>19</sup> Гуо Морую (1892-1978) е китайски модерен писател, историк, археолог и политик.

## 2. Анализ на сюжета и художествения стил на операта “Ку Юан”

Операта “Ку Юан” е адаптирана от едноименната пиеса на Гуо Моруо. Главното действащо лице в нея е Ку Юан. Тя е съчетание на китайските и западните музикално-технически достижения и разказва за политическите борби в Чу по времето на Седемте царства в Китай.

### 2.1. Кратка история на живота на Ку Юан

Ку Юан (340-278 г. пр. Хр.) е поет и политик от Чу, живял по времето на Воюващите държави. През ранните години на своя живот на него се доверява цар Хуай от Чу<sup>20</sup> и го провъзгласява за министър на външните работи в Дзуоту и Данслу Дафу<sup>21</sup>. Ку Юан е велик патриотичен поет в китайската история и е основоположник на китайската романтична литература. Пръв твори в жанра чуцъ<sup>22</sup>, има огромно влияние над последващите събития в света на поезията.

### 2.2. Въведение в сюжета на операта “Ку Юан”

Ку Юан е трагична фигура в китайската история. Неговият живот е силно драматичен. Той остава лоялен на своя владетел, но бива обвинен в измяна. Той е патриот, оставен без възможност да служи на страната си, който се решава да умре за нея. Възходите и паденията в неговия път са подходящи за написването на драматургично произведение. Затова в течение на времето се създават множество литературни творби, посветени на тази историческа личност. Операта “Ку Юан” е написана върху едноименната пиеса на Гуо Моруо. Тя е мащабно музикално-драматургично произведение с пролог и шест действия.

Резюме:

Действието се развива по времето на периода на Воюващите държави, преди повече от две хиляди години, когато героите от миналото се борят за надмощие и множество васални държави воюват едни против други. Известният поет Ку Юан се ползва от дълбокото доверие на цар Хуай от Чу и му служи като министър. Той се застъпва за съюз с Ци срещу Цин и е загрижен за страданието на хората във вътрешността на страната. Бори се за установяването на нови закони, които да ограничат правомощията на благородниците. Чрез позицията си си навлича гнева на множество знатни хора, които биват представлявани от любимата наложница на цар Хуай - царица Нан, както и от чиновника

---

<sup>20</sup> Цар Хуай от Чу: Цар на Чу по време на периода на Воюващите държави в Древен Китай, царувал между 329-299 г. пр. Хр

<sup>21</sup> Дзуоту и Данслу Дафу: административен орган, уникален за Чу по времето на периода на Воюващите държави в Древен Китай, оглавяващ религиозните дела и образованието на младите благородници

<sup>22</sup> Чуцъ: оригинално се отнася до народните песни на Чу (днешните провинции Хънан и Хъбей), събрани от Ку Юан и неговите следовници, върху които по-късно се базират едноименните жанр и поетична школа

Дзин Шанг. Пратеникът на Цин, Джанг И, успява да въздейства на царица Нан и останалите, за да разрушат съюза на Ци с Чу и да злепоставят Ку Юан пред царя.

### 2.3. Анализ на художествения стил в операта “Ку Юан”

Ши Гуаннан създава “Ку Юан” като опера, в която няма говорни диалози и приема симфоничен облик, подобно на оперите “Борис Годунов” и “Княз Игор”. Затова в “Ку Юан” той се разграничава от стила, в който са написани предишните китайски национални опери, фокусирайки се върху съчетанието на западните композиторски техники с китайските национални музикални характеристики, белезите на което са видими в цялата творба. Новаторството на операта “Ку Юан” се дължи на три аспекта:

Първо, изборът на гласове е много смел. “Ку Юан” е епична, сериозна опера. За да се достигне максимално музикално-сюжетно единство, гласовете следва да бъдат в синхрон с образа на персонажа и неговите личностни характеристики. Затова Ку Юан бива изпят от баритон. Вероломната и лукава царица Нан се дава на колоратурен мецосопран. Ролята на Планинския дух е за колоратурен сопран.

Второ, той си служи със западни композиционни техники. Например в арията на Планинския дух има много премествания. Това е рядко явление в китайската музика.

Трето, в мелодичната композиция присъстват множество съответстващи с образите на персонажите фолклорни елементи.<sup>23</sup> Например характерът на Планинския дух е вдъхновен от чуць, поради което мелодията е в подчертан стил “Чушънг”<sup>24</sup>. В шесто действие “Изгарящ огън” има осмини, триоли и квинтоли. (Вж. Пример 2-2-2)

Най-важното, в творбите си той вплита китайски фолклорно музикални елементи, но това се отнася повече до духа отколкото до формата. Никое от неговите произведения не е директно адаптирано от фолклорен първоизточник. Вместо това той взема народни елементи.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Един от тях е т.нар. “Въртеливост”, която е характерна за китайската опера, защото дава възможност за постепенна промяна поради загубата на ритмическите устои, което засилва подсъзнателната тревога и е силно изразно средство

<sup>24</sup> Чушънг се отнася до музиката на Чу (днешните провинции Хънан и Хъбей) по времето на Воюващите държави, династиите Цин и Хан в Китай. “Деветте песни” на Ку Юан отбелязват зрелостта на ритуалната музика в Чу. Затова за Чушънг са характерни окултния стил и красивата тъга.

<sup>25</sup> Ю Цинийи. *Художествени характеристики и вокален анализ на колоратурните произведения на Ши Гуаннан* [Дисертация]. Консерватория на Ухан, 2013 г. (余沁怡. 论施光南花腔声乐作品的艺术特点与演唱分析[D]. 武汉音乐学院, 2013.)



(Пример 2-2-2)

### 3. Анализ на художествените характеристики в арията на Планинския дух

#### 3.1. Анализ на образа на Планинския дух

Планинския дух идва от деветата песен из *“Деветте песни”* чуцъ, в която се описва любовната история на един планински дух. Основното значение на стихотворението, посветено на него, е следното: Има жена навътре в планините, тя носи одежда от уханни цветя, очите ѝ са нежни, на лицето ѝ грее узмивка, снагата ѝ е тънка. Язди леопард, лисиците я следват. Тя събира уханни цветове, за да ги подари на любимия си. Но той не идва. Понеже не е спазил тяхната уговорка, тя се самоубеждава, че нещо го е забавило и накрая я е оставил с тъгата ѝ.

Понеже Планинския дух като персонаж в операта *“Ку Юан”* произхожда от от *“Деветте песни”* чуцъ, за да го анализираме правилно, трябва първо да опознаем характеристиките на неговия първообраз. В операта Планинския дух се появява във второ действие, в т. нар. “представление в представлението”, когато на сцената се разиграва действие, което персонажите наблюдават като зрители. Често, когато този прием се използва, той носи специфично значение. В едноименната поема Планинския дух бере цветя в очакване на любимия си, но той така и никога не идва. Това съвпада с мислите на Ку Юан, който губи доверието на цар Хуай от Чу през последните години от своя живот. Огромните му амбиции да служи на страната си така и не се реализират докрай, но той никога не я предава. Негодуванието на Планинския дух изразява края на Ку Юан.

#### 3.2. Музикален анализ на арията на Планинския дух

В операта *“Ку Юан”* арията на Планинския дух не е написана върху едноименната поема, нито пък я преразказва по някакъв начин. Цялата се основава на вокали като “а, о, и, у”, което я превръща в същинска песен без думи.

##### 3.2.1. Анализ на формата

Арията на Планинския дух спада към китайския фолклорен лад бь-ю и може да се раздели на три части - интродукция, същинска част и кода. По отношение на тематизма, може да се опише като АВСВА - симетрична форма, която възвръща като ехо въведения вече материал.

А	В	С	В	А
---	---	---	---	---

ИНТ.	ВЪВ.	a	a'	b	c	d	ДОП.	ИНТ.	e	e'	a''	КОДА
01-26	27-28	29-33	34-38	39-42	43-46	47-50	51-57	58-59	59-64	65-69	69-74	75-91

\*(интродукция, въведение, допълнение, интерлюдия)

### 3.2.2. Вокален анализ на арията на Планинския дух

От направения анализ до тук можем да заключим, че въпреки корените на тази ария в древната китайска митологична и фолклорна традиция, тя се основава на европейските оперни принципи и има подчертани западни музикални характеристики. Затова, що се отнася до пеенето, белкантовата колоратурна техника следва да бъде подчертана, а емоционалността в нея трябва да съответства на характера, който носи китайската древност. Ако вземем за пример първата фраза (вж. Пример 3-2-1), първият тон е в нисък регистър, който не е най-удобния за колоратурните сопрани - ре на първа октава. Същевременно тоновият обем на първите няколко такта е общо десет тона, което изисква съвършен контрол върху преминаването от един регистър в друг. Гръдният регистър трябва да се използва внимателно, за да не се включи ларинкса при изкачването, което би направило звука прекалено обтегнат и би понижило интонацията. От друга страна ако главовата позиция се приложи върху началните тонове, те ще звучат неясно. Също така има октавов скок между четвъртото време на единия и първото време на следващия такт. За да бъде обхванат качествено този интервал, въздухът трябва да се поеме предварително по-високо, защото в противен случай може да се окаже недостатъчен. Последните триоли крият риска от неясна интонация.



(Пример 3-2-1)

В крайна сметка тази ария е наситена с китайския фолклорен музикален стил, в нея има засилен романтичен колорит, а вокалната техника, необходима за изпълнението ѝ, е съчетание между китайския и западния стил. Освен да се вплете в нея каденцовата белкантова техника, е необходимо да се изрази очарованието на националните интонации, които са наследени от китайската фолклорна вокална музика. Арията е многопластова, сложна в техническо отношение, мелодична и чисто

вокална по своята природа. Трябва да се изпълнява ефирно и елегантно с умерени динамически контрасти, в съответствие с белкантовата техника, но не без националната красота на китайската музика.

### 3.3. Балкантовата колоратурна техника, която се използва в арията на Планинския дух

Една от най-представиелните колоратурни творби в историята на китайската опера е арията на Планинския дух - единствената, написана през ХХ век с изричното указание да се изпълнява от колоратурен сопран. За нея са характерни богатата емоционалност и разнообразния музикален стил. Композиторът си служи със стакати, бързи възходящи и низходящи пасажи и богата орнаментация, което не само разкрива напълно вокалните колоратурни умения на изпълнителя, но също съвършено изгражда музикалния образ на персонажа.

#### 3.3.1. Музикална емоционална експресия

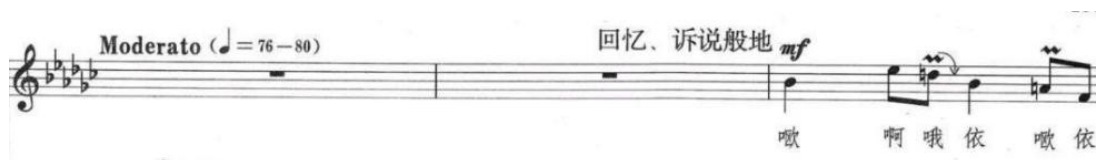
Стакатото е най-представителната колоратурна техника, чрез която емоции се впитат в музика. Употребата му придава веселост и често изразява въодушевление. Например много стакати откриваме между т. 47-54 (вж. Пример 3-3-1), където те разкриват тревогата в сърцето на девойката, която чака своя любим.



(Пример 3-3-1)

#### 3.3.2. Оформянето на музикалния стил чрез орнаментация

Орнаментите са ноти, които се използват, за да украсят, обогатят мелодията и да привнесат повече нюанси и изтънченост в музиката. Най-често срещаните орнаменти са аподжатура, трилер, ехо, глисандо и др. В арията на Планинския дух композиторът използва множество трилери и глисанди, а някои украшения наподобяват звучността на балалайката (вж. Пример 3-3-2).





обединения тембър, който подчертава превъзходните ѝ колоратурни технически умения.

Версия 3: Гонг Шуанг<sup>28</sup> изпълнява арията на Планинския дух в соловия си концерт през 2015 година. Като певица от ново поколение, Гонг Шуанг има свой обособен стил. В сравнение с предишните две версии, нейната клони повече към фолклора, което влиза в съответствие с митичния образ на Планинския дух. В сравнение с белкантовия подход, в него устата е по-хоризонтално отворена, а звукът е концентриран в кухините на устата и носа, фарингсът взима по-малко участие.

Версия 4: Ли Бейбей<sup>29</sup> изпълнява арията на Планинския дух на последния тур на Тринайсетия китайски музикален конкурс “Златно звънче”<sup>30</sup> през 2021 година. Като оперна певица от новото поколение колоратурни сопрани, Ли Бейбей постига единство на тембрите чрез изключителна работа с резонаторите си. Понеже има различна техническа подготовка в сравнение с Хуанг Хуали и Гонг Шуанг, изпълнява бързите пасажии и орнаментите съвсем различно. Към тях подхожда изцяло белкантово, поради което си служи повече с движението на въздуха, високата гласова позиция, пълния и мек тембър.

Сравнявайки тези четири версии ние установяваме, че белкантовото и фолклорното пеене имат различни предимства и недостатъци. Белкантовата вокална техника обогатява тембъра и служи за мекотата на високия регистър, като има по-голям капацитет да изпълни заложеното от композитора по подобаващ начин, но не е така естествено и връзката му с музикалния образ на персонажа не е дълбока. Що се отнася до фолклорната вокална техника - тя е в единство с музикалния образ на персонажа, по-подходяща е за интерпретация на китайски национален музикален материал, но за нея не са присъщи мекотата и обединяващата свързаност на белкантовото пеене, особено що се отнася до високия регистър. Затова в крайна сметка смятам, че за изпълнението на арията на Планинския дух трябва да се подходи с комбиниран между белкантовия и фолклорния подход.

---

<sup>28</sup> Гонг Шуанг е китайска народна сопранова певица, докторант от Китайската консерватория за музика. Тя е солистка на Китайския национален традиционен оркестър и печели златната награда за народно пеене на 10-ите китайски награди за музика „Златна камбана“ (2015 г.).

<sup>29</sup> Ли Бейбей е завършила университета Хенан в Китай и университета Кукмин в Южна Корея. В момента е постдокторант по образование в университета Хенан, както и доцент в Музикалното училище към университета Хенан. Член е на Китайската асоциация на музикантите и специално поканена солистка на групата за сценични изкуства „Песен и танц“ в Хенан.

<sup>30</sup> Конкурсът е основан през 2001 година и се провежда на всеки две години. Одобрен е от Централният департамент по пропагандата и е съфинансиран от Китайската федерация за литература и изкуство и Китайската музикална асоциация. Той е сред най-престижните конкурси в страната.

## **Четвърта глава : Приложение на колоратурното изкуство в китайските художествени песни – колоратурните песни на китайските композитори Шанг Дейи и Ху Тинцзян**

### **1. Художествени характеристики на колоратурните сопранови произведения на Шанг Дейи**

Шанг Дейи (1932 – 2020) е известен съвременен китайски композитор и музикален педагог. Той е известен като пионер в създаването на китайска колоратурна вокална музика. Композира голям брой класически китайски колоратурни художествени песни през целия си живот. Те се характеризират с широка гама от теми и разнообразни музикални стилове. Неговите произведения умело съчетават китайския национален стил и европейската класическа композиционна техника и откриват нов път за създаване на китайска колоратурна вокална музика. Неговите произведения заемат изключително важно място в историята на съвременното китайско вокално творчество.

#### **1.1. Кратки биографични данни**

Шанг Дейи е роден през 1932 г. в град Шенян, провинция Ляонин, Североизточен Китай. Той работи в Музикалния факултет на Североизточния педагогически университет и Музикалния факултет на Университета по изкуствата „Джилин“ и започва своя златен творчески период. Шанг Дейи се лута между преподаването и творчеството в продължение на много години. В допълнение към композирането на инструментална музика той създава и голям брой отлични вокални произведения, особено колоратурна вокална музика.

#### **1.2. Процесът на създаване на колоратурните вокални произведения от Шанг Дейи**

Процесът по създаване на колоратурните вокални произведения от Шанг Дейи може да бъде разделен основно на три етапа: предварителен опит, етап на проучване и етап на зрелост.

##### **1.2.1. Предварителен опит**

Преди Шанг Дейи да създаде колоратурни вокални произведения, китайски музиканти изследват областта на колоратурата и се опитват да създадат няколко вокални произведения, съдържащи колоратурни елементи, но тази област никога не е била приемана сериозно. След продължителни теоретични изследвания и творческа практика в ранния етап, през 1971 г. Шанг Дейи създава колоратурната вокална творба „Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя“, с реалистична тема. След като е излъчена, предизвиква силни реакции сред всички обществени сфери.

##### **1.2.2. Етап на проучване**

„След реформата и отварянето към външния свят битието на китайците процъфтява. Новите концепции предоставят благоприятни условия за създаване на колоратурни песни“<sup>31</sup>. Шанг Дейи възприема това като възможност и натрупаната му творческа страст и енергия се отприщват. Създава голям брой колоратурни вокални произведения, които отразяват характеристиките на времето, като „Пролетен бриз като валс“, „Един другар обича да се смее“ и др. По-късно той създава „Пасища през юли“ (уйгурски музикален стил), „Фестивала на факела“ (музикален стил Yі), „Сливовият цвят цъфти тази година“ (адаптация на североизточни народни песни) и други, съчетани с уникалните китайски характеристики на етническата музика.

Артистичният път на Шанг Дейи достига до своя върхов момент през този период. По това време неговото творческо ниво става все по-зряло и той постепенно формира своя уникален творчески стил.

### **1.2.3. Етап на зрялост**

През 1993 г. Шанг Дейи се пенсионира и се завръща в Гансу. Завръщането в дома от детството му мигновено събужда музикалното му вдъхновение. Сред тях сопрановото колоратурно вокално произведение "Овчарска флейта" печели наградата на официалното събитие "Пет първи проекта" през 1996 г."<sup>32</sup>. По това време творческите умения на Шанг Дейи са достигнали майсторско ниво, а творбите му се характеризират с труднодостижима висота. От този момент позицията на Шанг Дейи се утвърждава на китайската музикална сцена, особено в областта на създаването на колоратурни песни.

### **1.3. Художествени характеристики на колоратурните сопранови творби от Шанг Дейи**

Художественият стил на един композитор е едновременно сърцевината и изразът на неговите музикални творби. Той отразява неповторимата личностна природа на твореца и неговия роден музикален език. В него личат не само персоналните художествени стремежи, но също и тяхното взаимодействие с времеви и културен контекст, в който композиторият живее. Художественият стил не се формира за кратко време - процесът на неговото обособяване се повлиява от множество фактори. Възниква в резултат на влиянието, което средата извършва над композитора, неговото образование, житейския му опит и епохата, в която живее. Шанг Дейи работи усилено в областта на колоратурната вокална музика и създава многобройни творби, които принадлежат към нея. Те се

---

<sup>31</sup> Уан Шуай. Изследване на песнето на вокални произведения за колоратурен сопран от Шанг Дейи. Ланджоу:Издателство „Северозападния университет за националности“, 2022, с. 6.(王帅.尚德义花腔女高音声乐作品演唱研究,西北民族大学)

<sup>32</sup> Пет първи проекта: националните награди на Китай са присъдени за първи път през 1992 г. и се провеждат ежегодно. Творбите са разделени в 6 категории: драми, филми (включително анимационни филми), телевизионни сериали (включително телевизионни анимационни филми, телевизионни документални филми), радио драми, песни и книги (включително художествена литература, популярни теоретични четива и детски идеологически и морални книги).

отличават помежду си в стилово и жанрово отношение. Анализирайки ги, можем да заключим, че в творчеството на композитора се открояват специфични характеристики.

### **1.3.1. Изобилие от национални характеристики**

Композиторът пише много на брой колоратурни художествени песни като *“Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя”*, *“Сливовият цвят цъфти тази година”* (обработка на североизточна китайска народна песен), *“Пастирска флейта”* (със западен музикален стил) и др. От анализа на тези творби можем да заключим, че силните национални характеристики на колоратурното му вокално творчество се повлияват от следните аспекти:

#### **(1) Националното съдържание на материала**

Белкантовите колоратури принадлежат на европейската вокална техника. Шанг Дейи не ги интегрира механично в процеса на композиция на китайска вокална музика. Тематизмът в неговото творчество произхожда от природните пейзажи на Китай, бита на китайския народ и фолклора на различните етнически групи в страната, съответно носи силни национални характеристики. Същевременно в мелодично и тематично отношение колоратурните му вокални творби са естествени, семпли, емоционални и иновативни.

#### **(2) Национална принадлежност на ритъма и мелодията в музиката**

При композицията на мелодични линии Шанг Дейи непрестанно събира народни песни от различните региони на страната, поддържа дълбоките си разбирания и изследвания над фолклора на различните етноси и твори на тази основа. Умело борави с хармонията и в сърцевината на много от песните си влага ладовете на етническите малцинства, правейки ясна препратка към тяхната музикална култура.

#### **(3) Съчетание между националното и темпоралното**

Шанг Дейи лобира за съчетанието между националния стил на традиционния китайски фолклор със съвременната епоха при композицията на колоратурни художествени песни. Те следват естетическите психологически характеристики на китйския народ, позовават се на китайската традиционна музика, привнасят някои европейски композиционни технически елементи и вокални похвати, разпространяват идеите на китайската съвременност и създават музикален стил, който да ѝ принадлежи.

### **1.3.2. Единство между съдържание и форма**

След задълбочено изследване и анализиране на творчеството на Шанг Дейи не е трудно да се установи, че това единство е налице като принцип на неговата работа. Във всяка творба той

установява красиво мелодично начало, чрез което да изрази емоциите и се стреми да постигне цялост между съдържанието и музикалната форма. В художествената концепция на автора съчетанието между европейското колоратурно пеене и китайската народна музика е от особена важност. Същевременно колоратурите никога не са самоцелни или само орнаментативни, те служат на емоционалното съдържание на песните. Той работи с тях изключително и само, когато те подобават достигнатото чувство. Обобщено казано, колоратурите в творбите на Шанг Дейи никога не служат на празната показност, създадени са с внимание към мелодичната линия, научния вокален подход и служат на певците в техния стремеж към музикалната красота, а не само към техническо майсторство.

### **1.3.3. Съчетание между китайските и европейските художествени техники**

Колоратурата е вокален похват на европейската белкантова техника, която носи колорита на европейските музикални традиции. Но ако искаме да я вкореним в Китай, трябва да ѝ дадем местна национална принадлежност. Преди всичко Шанг Дейи наистина умело открива колоратурните елементи в китайския фолклор. Второ, той умело си служи с европейските композиционни техники.

Накратко, колоратурните творби на Шанг Дейи нито имитират европейската музика, откъсвайки се от китайската действителност, нито се потапят докрай в китайските фолклорни традиции. Неговото творчество се основава на местни народни музикални елементи, съчетаващи се с европейска композиционна техника и селективно интегрират двата аспекта в себе си.

### **1.4. Класификация на колоратурните творби от Шанг Дейи и анализ на някои образци из тях**

Шанг Дейи пише много на брой творби в най-различни жанрове, включително художествени песни, хорони, инструментални произведения и др. Колоратурните художествени песни заемат специално място в неговото творчество заради заслугите на композитора към тях. Те наброяват 30 песни, които се отличават едни от други по своите стил и контекст. Неговите колоратурни произведения възвеличават добрите времена и унаследяват китайския музикален фолклор. Творбите му могат да бъдат разделени на две в тематично отношение:

1. Произведения с общочовешка тематика - *“Пролетта на науката идва”*, *“Ледена богиня”*, *“Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя”*, *“Другарят знае как да се смее най-добре”*, *“Всичко заради този младеж”* и др., това са песни, които улавят пулса на времето и чрез музиката консервират сцените от живота на китайския народ.
2. Произведения с музикален стил, принадлежащ на етническите малцинства: *“Пасбища през юли”*, *“Пастирска флейта”*, *“Страстен огън”*, *“Птиците летят”*, *“Факлите на огнения фестивал”* и др.,

това са песни с подчертани национални характеристики и красиви мелодии.

3. Обработки на традиционни китайски народни песни: *“Сливовият цвят цъфти тази година”* и др. Този метод е изключително популярен сред китайските композитори. Творбите, които спадат към тази категория са новосъздадени върху основата на вече съществуващи фолклорни песни.

#### **1.4.1. Хуманизмът на времето - “Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя” и “Пролетта на науката идва” като пример**

Характеристиките на една епоха могат да бъдат изведени от литературното и художественото творчество, което възниква през нея, понеже то отразява идеалите и стремежите на хората. Съответно различните епохи създават различните музикални стилове. *“Вглежайки се в музикалните творби на Шанг Дейи откриваме, че ярка червена следа преминава през всички тях - това е художествения път на социалистическия реализъм.”*<sup>33</sup> Неговите произведения всякога са в крак с времето и отразяват характеристиките му.

##### **1.4.1.1. “Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя”**

Тази творба е публикувана през 1971 година. Шанг Дейи композира музиката, а Уанг Джуо пише текста. Същевременно *“Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя”* е първата публично реализирана колоратурна вокална творба в Китай изобщо. Шанг Дейи осъществява интеграцията на колоратурата в китайската народна музика, давайки достъп до цял нов свят в китайското песенно творчество. Може да се каже, че тази творба се оказва крайъгълен камък във вокалната история на страната.

##### **I. Анализ на творбата:**

Тази колоратурна песен възприема китайския народен пентатоничен лад, съдържа североизточни народни интонации и ритми, характерни за китайската традиционна инструментална музика. Имитирайки гонговете и барабаните<sup>34</sup>, привнася силно национално усещане. Тя е различна по своята форма от двуделните и триделните форми на повечето песни. Шанг Дейи я създава като сложна петделна форма, а всеки дял силно контрастира с останалите.

##### **II. Песенен анализ**

Диапазонът на песента се простира от до на първа октава до ми бемол на трета октава. Като

---

<sup>33</sup> Думата *червена* има две значения - като съществително име означава червения цвят, а като прилагателно символизира революционната или политическа мисъл. В случая се има предвид второто значение.

<sup>34</sup> Музикални инструменти със силен звуков ефект и изгънчен ритъм, неделима част от фолклора на етноса Хан - доминиращият в Китай.

колоратурна сопранова песенна творба, тя има широк диапазон, който надвишава две октави и повечето мелодични линии се намират във висок регистър. Техническите изисквания за певеца са относително високи.

Климакът на цялата песен се намира в дял D и нищо не може да се сравни с двете фрази от поетичния текст “гласът на песента се обръща в хиляди вълни, заливащи Китайско море и целия свят” - дълга колоратурна каденца се открива в тях. (Вж. Пример 4-1-11) Колоратурното пеене е фокус и основна трудност в този дял. Диапазонът му е относително по-висок, а изискванията към изпълнителя на вокалната партия са силен контрол и стабилна опора на въздуха. Звукът трябва да бъде във висока позиция, да бъде концентриран и кристален, стакатото - да се изпълни акуратно и чисто. Освен това, няколко фрази в тази мелодия са в стакато, така че не забравяйте да използвате гласната “О”, за да си помогнете с прехода и да постигнете по-добри високи ноти.

The image displays a musical score for a soprano part, consisting of four staves. The first staff shows a melodic line with a long, sweeping phrase. The second and third staves continue this melodic line with various rhythmic patterns and rests. The fourth staff features a more complex melodic line with many sixteenth notes, leading to a final cadence. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

#### 1.4.1.2. “Пролетта на науката идва”

През 1978 година се състои Първата национална научна концеренция в Китай в гр. Пекин. На церемонията по закриването Гуо Морую държи своята реч “Пролетта на науката”, която има силно влияние над цялата страна. В нея той споменава, че “най-брилянтната научна пролет в историята на нацията идва”. В същата година Шанг Дейи пише музика, а Лю Дзиндзао - поетичния текст на вокалната творба, вдъхновена от тази реч.

#### I. Анализ на творбата

Езикът е стегнат и съвременен. Текстът рисува образа на лястовиците и сравнява хората с тях, което придава на песента жизненост, а също и си кореспондира с колоратурите в мелодията. Творбата е сложна триделна форма, наподобява европейската музикална система, защото е в диатоничния лад фа мажор, а пулсацията ѝ е валсова, размерът е тривременен. В нея има въведение, дял А, свързваща интерлюдия, дял В и дял С, както и кода. Мелодията на песента е ясна, светла и радостна.

## II. Песенен анализ

Тази творба е почти изцяло съставена от колоратури, които изискват от певеца да има добра колоратурна техника. В нея има много стакато, което пък означава, че певецът трябва да владее добре въздуха си, да има силна диафрагма и абдоминално дишане. Песенето в нея започва от дял А, който има наративна функция и открива централната идея на песента. Певецът трябва да обърне внимание на мелодичната флуидност и да изпее всяка дума ясно. Произношението трябва да бъде светло и обло. В същото време композиторият е сложил стакато на определени места в текста, чиято функция е декоративна.

(Пример 4-1-15)

2. 我是一只欢乐的百灵鸟, 啊

清脆的歌声入云霄, 啊

歌声随着春风飘, 啊

### 1.4.2. Малцинствен музикален стил: “Факлите на огнения фестивал” и “Пастирска флейта” като пример

Китай е мултикултурна държава, в която съжителстват 56 етнически групи с различни обичаи и култури и същевременно - с разнообразни и пъстри стилове. Националната музиката е от значение. Не само съхранява и наследява националната култура, но също и националната идентичност. Затова Шанг Дейи има особен афинитет към композирането на музика, свързана с етническите малцинства в Китай. От една страна пъстротата на тяхната музика предоставя богата и благоприятна творческа база, която може да бъде подпомогната от европейските композиционни техники, за да бъдат новите музикални творения по-лесно разбрани от китайската публика. От друга страна по този начин музиката на етническите малцинства добива по-голяма популярност и се разпространява все повече.

#### 1.4.2.1. “Факлите на огнения фестивал”

Тази колоратурна художествена песен носи музикалния стил на И. От името ѝ става ясно, че тя е създадена под вдъхновението на огнения фестивал. Тази песен е написана през 1981 година, текстът е на Лу Юншънг, а музиката - на Шанг Дейи. Публикувана е през 1982 година. Песента е весела, жива, обрисова прекрасната сцена на И, които празнуват огнения фестивал заедно и символизира благоприятното време на реформи и отваряне към света през 80-те години, когато хора от всички етнически групи живеят и се трудят заедно в мир и сговор и водят спокоен живот.

## I. Анализ на творбата

Песента *“Факлите на огнения фестивал”* има весел танцуваел ритъм и красива мелодия. И двата компонента се завъртат около празничната сцена на пеещите и танцуващи И, като в тях се интегрира и текстът. Цялата песен е върху китайския пентатоничен лад, представлява сложна триделна форма. Има въведение в началото и кода в края, а структурата е фина и строга.

## II. Песенен анализ:

*“Факлите на огнения фестивал”* е колоратурна творба с много подчертан китайски национален стил. Без значение дали става дума за мелодията, текста или лада, употребата на архаизмите или друго, подчертават се характеристиката на музиката на И. Очарованието на белкантовата колоратурна техника живо изобразява народа, който пее и танцува под факлите, както и празничната сцена. Темпото е бързо, тоналността се променя нееднократно. Затова при пеене певецът трябва да внимава за обединената звукова позиция и не бива да се поддава на подхлъзващите интонационни промени.

### 1.4.2.2. *“Пастирска флейта”*

Творбата е написана през 1995 и печели отличието *“Петме”* на Централния департамент по пропагандата през 1996 година. *“Пастирска флейта”* е песен за колоратурно сопрано с казашки<sup>35</sup> музикални характеристики от провинция Синдзян. Техните мелодии са освободени и пламенни, друг път - продължителни и дистанцирани. Базирайки се на техните фолклорни традиции, Шанг Дейи интегрира радостта и красотата на музиката им в светлите и прелестни колоратури, за да изрази мирния и хубав живот на пастирите. Сред безкрайните пасбища овчарите се прибират от работа по залез, ограждат ги заснежените планини, ручащите реки, флейтовите интонации и песента на девойките в далечината.

## I. Анализ на творбата:

Песента е типична колоратурна сопранова творба в стила на североизточните етнически малцинства. Тя живо обрисова цветовете на полята. Тоналността ѝ е сол мажор. По отношение на ритъма и текста, характеристиките на казашките песни са напълно отразени. Структурата ѝ е сложна двуделна форма с въведение.

## II. Песенен анализ

*“Пастирска флейта”* е колоратурна вокална творба с казашки музикален стил. Встъпителната ѝ

---

<sup>35</sup> Казашките са древна етническа група, населяваща централна Азия. Концентрирани са в Казахстан, Китай, Узбекистан, Русия и Монголия. В настоящия труд се имат предвид тези казаки, които живеят в Китай - те са един от 56-те етноси, които влизат в състава на Народна република Китай, малцинство в Североизточен Китай.

част е свободна ритмически, лирична, линейна и в нея има много означения за широтата на изпълнението, което е препратка към необятността на ливадите. Мелодията в двата дяла А и В е жизнерадостна, ритъмът е компактен и обрисова щастливите сцени от пастирския живот. Песента е изпълнена с аподжатури, стакати, трилери и вълнообразни колоратури, които обогатяват мелодията и оживотворяват музикалната тъкан. При вокално изпълнение певецът трябва да си представи себе си сред необятните поля. Безкрайното зелено, съпроводено от бляскавия залез, е пречистващо.

#### **1.4.3. Адаптиране на местни народни песни - “Сливовият цвят цъфти тази година” като пример**

Текстът и интонациите на традиционните китайски народни песни могат да бъдат илюстрация за промените в социума и развитието в човешкия живот. Затова под натиска на времето китайският песенен фолклор следва също да се обновява и разгръща, за да обслужи нововъзникналите нужди на времето. *“Китайските адаптирани народни песни се отнасят към фолклорното песенно творчество на новата епоха. Основават се на традиционни текст и музика, съчетаващи се със западни вокални техники. Музиката и текстът варират и разширяват своето влияние, кооперирайки си с многобройни модерни елементи в новото национално вокално творчество.”*<sup>36</sup>

##### **1.4.3.1. “Сливовият цвят цъфти тази година”**

“Сливовият цвят цъфти тази година” е адаптирана от краткия североизточен напев “Сливовият цвят цъфти добре”. Песента отразява новия живот на китайския народ. Текстът е лесен за разбиране, езикът е близък до ежедневието. Четирите сезона на “Сливовият цвят цъфтят, Сливовият цвят ухаят, Сливовият цвят аленеят и Сливовият цвят падат” спомагат за сравнението с предишните години и отразяват историята на игриво селско момче, което се превръща в прогресивен младеж, който обича труда и учението. Задържайки музикалните характеристики и хумористичния език на североизточната народна песен, той добавя към тях колоратури като аподжатури и стакати. Съвременния европейски композиционен метод, с който си служи, придава на песента повече художественост, а въвеждането на колоратурите обогатява емоционално творбата.

#### **I. Анализ на творбата**

Оригиналната народна песен “Сливовите цветове цъфтят добре”<sup>37</sup> се състои от две музикални фрази. Тази народна песен има едносегментна структура, която съдържа само четири строфи.

---

<sup>36</sup> ДЗЯН Хуеймин. Основни концепции и характеристики на адаптираните нови народни песни [J]. Музикално творчество, 2017(02):163-165.с. 163(姜会敏.论新民歌改编曲的基本概念与创编特点[J].音乐创作,2017(02):163-165)

<sup>37</sup> В Североизточен Китай има стотици характерни интонации, мелодията на тази песен е специфична за планината Шангча

Мелодията е плавна, носи характерно местно звучене. Шанг Дейи я развива значително, когато композира своята песен *“Сливовият цвят цъфти тази година”*. Първата съдържа мелодията, а втората я варира. В адаптираната песен вариационността се разширява, в следствие на което формата наподобява рондо.

## II. Песенен анализ

*“Сливовият цвят цъфти тази година”* е колоратурна сопранова творба, която е създадена в съчетание със западните композиционни техники. Новоадаптираната фолклорна песен не само се развива изключително в композиционен и вокален план. Мелодията има голям диапазон, най-високият тон в нея е ми бемол от трета октава. Същевременно има множество аподжатури и контрапункт на оригиналния първоизточник. Авторът умело ги адаптира към колоратурното звучене. При изпълнение естетиката на китайските местни песни и техническата характеристика на европейското белканто трябва да бъдат в синхрон.

### **1.5. Приносът на Шанг Дейи за развитието на китайската колоратурна вокална музика**

#### **1.5.1. Откриване на нов път в създаването на китайски колоратурни артистични песни**

Въпреки че създаването на китайска колоратурна вокална музика започва много късно, проф. Шанг Дейи разчита на своя богат опит в художествената практика, за да създаде колоратурни художествени песни, които са в съответствие с китайските естетически принципи. През годините той се придържа към първоначалното си намерение и концепция за „колоратурата не заради самата колоратура“, създавайки вокални произведения, които не само отговарят на изискванията на китайската публика, но също така демонстрират техники, отварящи път за създаването на колоратурни песни с китайски характеристики. Шанг Дейи и неговите творби запълват празнината в полето на китайската колоратурна вокална музика.

#### **1.5.2. Посока на развитие при създаването на китайски колоратурни произведения**

Шанг Дейи е водеща фигура в създаването на китайска колоратурна вокална музика и композитор пионер. Неговите композиции обхващат широк спектър от теми и музикални стилове. Може да се каже, че творческата посока на колоратурните вокални произведения, създадени от Шанг Дейи, представлява посоката на развитие на китайското колоратурно изкуство. Творческите характеристики на съвременните китайски колоратурни вокални произведения също могат да се открият в неговите творби. В същото време произведенията му служат за пример на други композитори в областта на колоратурната вокална музика и значително насърчават възхода на тази музика в Китай.

### **1.5.3. Популяризиране на колоратурната техника в обучението по пеене в Китай**

През първата половина на XX век китайските колоратурни сопрани са сравнително малко. Шанг Дейи е пионер в създаването на китайска колоратурна вокална музика, което провокира китайското вокално музикално обучение да обръща все повече внимание на изучаването на колоратурни техники. През последните години, с просперитета на китайската колоратурна вокална музика китайски колоратурни певци се появяват един след друг и китайското вокално образование става все по-проспериращо.

## **2. Художествени характеристики на колоратурните сопранови произведения на Ху Тинцзян**

През 1971 г. песента за колоратурен сопран *“Хилядолетното стоманено дърво разцъфтя”*, създадена от г-н Шанг Дейи, предизвика сензация в китайските музикални среди и откри пътя за създаване на китайски колоратурни творби. През последните години отново изгря нова композиторска звезда в Китай, чиито изключително иновативни и съвременни творби предизвикаха нова вълна от колоратурно изпълнение в страната. Това е младият китайски композитор – Ху Тинцзян.

Ху Тинцзян (род. 1981 г.) е изтъкнат композитор от новото поколение в Китай, доцент в Катедрата по композиция на Китайската консерватория и заместник-директор на Средното музикално училище към Китайската консерватория, както и заместник-председател на Музикалната асоциация на Пекин. Той е сред по-продуктивните съвременни китайски композитори, а неговите творби се отличават с мелодична красота и изключителна популярност

### **2.1. Творческият живот и работата на Ху Тинцзян по неговите колоратурни вокални творби**

Ху Тинцзян се ражда в Чонгцин, Китай на 10 ноември през 1981 година. Учи пиано от дете. През 2000 година бива приет в композиторския факултет на Китайската музикална консерватория с отлични оценки. Учи композиционна теория при проф. Дзин Сянг, прочутият китайски композитор, и започва своята творческа кариера. Ху Тинцзян има солидни пианистични изпълнителски основи и също много познания за аранжирането на клавириния съпровод. Години на обучение, работа и многобройни изяви позволяват на Ху Тинцзян да добие голям опит в композицията и да усъвършенства клавиричните си умения, което се оказва солидна основа за по-нататъшните му музикални творения. Работейки и комуникирайки с млади певци, той стига до намерението да композира колоратурни вокални творби. С премиерата на песните *“Пролетен балет”* и *“Майла вариации”*, които той пише за колоратурната певица Чанг Сиси, Ху Тинцзян се превръща в лидер сред съвременните автори на колоратурни песни в Китай.

### **2.2. Творчески особености на колоратурните сопранови творби от Ху Тинцзян**

Колоратурните сопранови творби от Ху Тинцзян с техните неповторими художествени концепции и технически нововъведения се превръщат в критерий за своя жанр. Особеностите им се коренят в традициите на националната музика и смелото абсорбиране на съвременния музикален език, чрез което се формира стилна система, съчетаваща техническите трудности с художествената дълбочина. Следва анализ на различните техни аспекти.

### **2.2.1. Националност - основата на музикалното творчество**

Ху Тинцзян умело борави с европейските форми, ритми и размери, за да придаде на музиката си ново очарование. Взима есенцията на европейската класическа музика, докато се придържа към мелодичните характеристики на китайската фолклорна музика и демонстрира нейната национална идентичност. Пример за това е *“Пролетен балет”*, в който европейската композиция повлиява формата и хармоничния аранжирмент, но в мелодично отношение творбата запазва своя китайски фолклорен идентитет. По тази причина, без значение дали биват интегрирани европейски композиционни или вокални техники, за интегриране и развиване на местната музикална култура националният елемент е условие от първостепенна важност.

### **2.2.2. В крак с времето**

В процеса на диверсификация на съвременната музика, художествените нужди на съвременните хора се променят и традиционното пеене трябва да върви в крак с времето. Затова Ху Тинцзян създава произведения, които не просто наследяват фолклорното традиционно наследство, а са освен това синхронизирани с времето, новите художествени концепции и по-тясно свързани с живота на модерните хора. В допълнение към композицията, авторът се посвещава и да обработва народни песни. Например *“Младежки танци”* е компилирана между песен от китайски владетел на Западна Сун и друга от Уан Луо Бин, който през 1939 година пише Синдзянския уйгурски народен танц *“Каракаси Уръкъ”*. Текстът и мелодията са кратки и консистентни, както и добре познати из страната. След като Ху Тинцзян ги съчетава, налице е ново песенно звучене. Творбата съдържа оригинално песенно мелодично съдържание, както и европейско колоратурно. Ярките пасажии правят творбата изключителна и модерно-звучаща, изпълнена с диханието на новия век.

### **2.2.3. Иновации - интеграция на популярните музикални елементи**

Иновацията е ключът към успеха на творчеството. Ху Тинцзян е новатор, който не само въвежда в нов контекст западните музикални елементи в китайския фолклор, но и интегрира поп музиката в

традиционното пеене. Пример за това е *“Нова любовна песен от Кандин”*<sup>38</sup>, адаптация на съчуанска народна песен, в която са вплетени джазова хармония (септакорди, чужди тонове и др.), синкопи, комплементарен ритъм и други елементи. Иновативният му музикален подход към съвременната музикална технология и културните платформи за разпространение има благоприятно влияние над неговото творчество. Започвайки от *“Майла вариации”* и *“Пролетен балет”*, които пише за големите конкурси в страната, той си служи с електронен акомпанимент, акустични инструменти и е винаги на правилната страница, що се отнася до технологиите и съвременните вкусове.

#### **2.2.4. Мелодия - баланс между професионални умения и универсална естетика**

Една от най-важните причини творчеството на Ху Тинцзян да се радва на вниманието на аудиторията е, че той подчертава красотата и лиричността на мелодията и подхожда с внимание към нея. Мелодиите в неговите песни са красиви, течачи и напевни, същевременно и свързани логично, за да се избегне фрагментарността. Композиторът често подбира добре познати народни песни при своите обработки, за да събуди емоционалния резонанс на публиката и грижливо интегрира в тях нов мелодичен материал, подsigурявайки на творбите си иновативност, която не разрушава музикалния първоизточник.

### **2.3. Класификация на творчеството на Ху Тинцзян и анализ на някои от неговите представителни творби**

Като един от най-влиятелните композитори на вокална музика в съвременен Китай, Ху Тинцзян има многобройни и разнообразни творби - включително симфонични, оперни, традиционно-инструментални, вокални и др. Разбира се, той е най-прочут с колоратурното си вокално музикално творчество. Неговите колоратурни произведения се делят на съвременни - *“Пролетен балет”*, *“Ослепително царство”*, *“Питайки за пролетта”*, *“Снежни сънища”*, *“Цветята на пространството и времето”* и др, и фолклорни обработки - *“Майла вариации”*, *“Младежки танци”*, *“Път”*, *“Защо са цветята тъй червени”*, *“Нова любовна песен от Кандин”* и др. Следва детайлен анализ на тези две художествени форми и на представителни за тях произведения.

#### **2.3.1. Оригиналните песни “Пролетен балет” и “Ослепително царство” –пример за съвременни творби**

Сред многобройните колоратурни творби на Ху Тинцзян първата, която трябва да бъде спомената е *“Пролетен балет”*. Тя не само оглавява Китайската червена класация през 2010 година,

---

<sup>38</sup> Кандин е град в западната част на Съчуанската провинция в Китай, гранична зона между Съчуанския басейн и Цинхайско-Тибетското плато. Градът е пълен с планини и реки.

но също и набира допълнителна популярност покрай прозвучаването ѝ на 14-тия конкурс за млади певци и се изпълнява на финала на Пролетната фестивална гала по CCTV в края на Годината на тигъра. Благодарение на нея все повече хора научават името на младия композитор Ху Тинцзян и на изгряващата певица Чанг Сиси. Красивата мелодия, съчетана с блестяща колоратурна вокална техника води до нова вълна от интерес към колоратурния стил в Китайския музикален свят.

“Ослепително царство” е друга впечатляваща творба от Ху Тинцзян. Тя също бива изпълнена от Чанг Сиси въпреки огромната си трудност. Вдъхновението за нея идва от “Танца на дивата” от филма “Петият елемент”. В нея колоратурата без думи се комбинира с електронна музика. Творческият метод е безпрецедентен за Китай до този момент. Може да се каже, че с него се ражда нов стил в китайското колоратурно вокално творчество. Ето защо тези две песни ще бъдат подробно изследвани.

### 2.3.1.1. “Пролетен балет”

“Пролетен балет” е колоратурна вокална творба, която композитора Ху Тинцзян пише за певицата Чанг Сиси. Текстът на песента Уанг Лей пише специално за Пролетната фестивална гала. Затова, в стремежа си да създаде приповдигната атмосфера на Пролетната фестивална гала, веселият валс бива подбран като изразно средство. Композитора пише красива мелодия, която балансирано извежда най-доброто от китайската фолклорна естетика и западното изкуство.

#### I. Анализ на творбата

“Пролетен балет” е весел валс. Неговият жизнерадостен ритъм, съчетан с естествената и скоклива колоратурна мелодия оставя на слушателите танцувано усещане и рисува пред тях пролетна картина на съживяващата се природа. Песента е сложна триделна форма и има ясна структура.

#### II. Вокален анализ

Диапазонът на творбата “Пролетен балет” обхваща повече от три октави (от до диез на първа до ми бемол на трета октава), в песента има много бързи пасажии мелодични скокове - свършено изпитание за колоратурната сопранова техника. Тя се разделя на три дяла. Дял А съдържа същинската тема на творбата. Самата мелодия не е предизвикателна за колоратурния сопран, още повече темата е относително деликатна, наративна в текстово отношение и ритмически съобразена с музикалната цялост. При вокалното ѝ изпълнение трябва да се обърне внимание на съгласуваността между ритъма и мелодията, за да бъде последната красива и кохерентна. Дял В се състои от три теми. Тема a1, както вече бе споменато, е полифонично замислена и носи ритмични и интонационни предизвикателства. Внимание следва да се обърне на новата тема С, която се развива в пълнота

накрая на песента. Тя е най-технически трудната в цялата творба. Наситена е с ново съдържание и разнообразни елементи. Колоратурата, с която привършва тя изисква въздухът да предшества и избутва звука. Дял А1 е съчетание на резюме и епилог.

### 2.3.1.2. *“Ослепително царство”*

*“Ослепително царство”* е песен без думи. Представява сериозно вокално предизвикателство и е написана от Ху Тинцзян специално за Чанг Сиси<sup>39</sup>. Въпреки че в нея липсва текст с някакво конкретно значение и единствено вокалът “а” служи за израз на художествената концепция, песента предоставя екстремни изисквания към певческите умения на своя изпълнител.

Същевременно творбата не просто съчетава китайска и европейска музика - привнеса елементи от модерната поп музика. За да бъде изпълнена по най-добрия възможен начин, са нужни електронен акомпанимент и микрофон. През последните години Чанг Сиси експериментира със съпровода на джаз перкусии и електрическа китара по време на соловите си концерти. Разбира се, този вокален стил не е по-лесен за овладяване от соловото пеене с клавирен съпровод, понеже контролът над звуковите ефекти е предизвикателен.

#### I. Анализ на творбата:

*“Ослепително царство”* е новаторска песен на Ху Тинцзян. Стилът ѝ възприема западната диатоника и съвпада с някои елементи от китайската фолклорна музика. Представява сложна триделна форма, в която има въведение, свързващ дял, експозиция, разработка и реприза.

#### II. Вокален анализ

*“Ослепително царство”* е наистина трудна песен. В превод означава приблизително *“божествена колоратурна песен”*, което в Китай е заявка за високи технически изисквания към певеца. В нея има множество бързи пасажии и мелодични скокове с голям диапазон. Също така в нея няма текст. Емоционалните промени могат да бъдат изведени чрез динамически контрол и линия. Те са свидетелство за добрите вокални умения.

### 2.3.2. **Фолклорни обработки :*“Младежки танци”* и *“Нова любовна песен от Кандин”* като пример**

Китайската фолклорна музикална култура има дълга история и се превръща в духовна храна за поколения китайци. В опита си да възприемат промените, които настъпват, народните песни

---

<sup>39</sup> Чанг Сиси, родена на 6 май 1987 г., е китайско колоратурно сопрано и завършила Китайската консерватория за музика. През 2007 г. тя печели сребърен медал на Шестите китайски награди „Златна камбана“ за музика, първият ѝ национален музикален конкурс. През 2008 г., докато е била студентка в трети курс на колежа, е специално привлечена в труппа за сценични изкуства и става солова певица.

непрестанно се адаптират и развиват. Например във всеки период от историята има музикални учени, които подбират, записват и изпълняват народни песни. Затова те могат да бъдат обичани от поколенията за по-дълго време. В наши дни времето, технологиите и икономиката се развиват скорострелно, естетическите нужди на народа също. Възниква художествената форма на фолклорната обработка. Днес множество китайски композитори адаптират и обработват народни песни. Ху Тинцзян без съмнение е един от най-добрите в тази област. Всички образци в жанра, които той е създал, са приети радушно и разпространени из цялата страна. Предстои да разгледаме две от неговите фолклорни обработки.

### 2.3.2.1. *”Младежки танци”*

Мелодичният ѝ произход се корени във фолклора на Уйгурите в Китай. Уанг Луобин<sup>40</sup> записва тази песен през 1940 година и написва към нея китайски текст. Понеже мелодията е весела и текстът - сполучлив, тя бива въведена в учебната програма, превръща се в част от общата музикална памет на няколко поколения китайци. Има многобройни аранжimenti и изпълнения - включително в поп, рок и симфоничен стил. Ху Тинцзян обработва песента за колоратурен сопран. По начало тя е много кратка, има проста двуделна форма, но в новата си версия освен оригиналната мелодия, вече са налице множество нови музикални елементи като колоратури и тя вече е сложна триделна форма, изпълнена с вариации и модуляции.

#### I. Анализ на творбата

Ху Тинцзян запазва в своята версия на песента *”Младежки танци”* националния стил на оригиналния ѝ първоизточник, но в контекста на нов композиционен подход към мелодията, който да я срещне с вкуса на съвременните хора.

#### II. Песенен анализ

Като колоратурна вокална творба, която е добре позната в Китай, *”Младежки танци”* често се изпълнява на големи конкурси и концерти. Аз самата съм япяла многократно при подобни поводи. *Обработването на традиционна народна песен в колоратурна творба е дръзко художествено и новаторско решение за композиторите и също е ново предизвикателство за певците.* Композиторът се намесва в тонален, ритмически, диапазонен план и значително я усложнява. Затова певецът, който

---

<sup>40</sup> Уанг Луобин (1913-1996) е китайски народен музикант. През 1938 година той адаптира Синдзянската народна песен *”Момичето от Дабанчън”* в Ланджоу. Има неразривна връзка със западния фолклор и посвещава живота си на изследването му. Познат е като *бащата на Северозападното фолклорно творчество* и като *краля на западните песни*

я изпълнява се нуждае от превъзходна техническа подготовка, както и от разбиране за стила и предварителна подготовка, която подsigурява въздействието върху публиката.

### 2.3.2.2. *“Нова любовна песен от Кандин”*

*“Нова любовна песен от Кандин”* е типична височинно-предизвикателна сопранова колоратурна творба, адаптирана от съчуанската народна песен *“Любовна песен от Кандин”*. В нея се използват новите достижения на техниката и словото. Без промяна в националния ѝ вокален стил, бива възпроизведен тематизмът ѝ, а музиката и текстът ѝ се разширяват. С щипка поп, джаз и колоратури тя още по-деликатно представя образите на персонажите и оформя облика на семплата любов между момъка и девойката във фолклора. Същевременно тя съчетава три вокални метода - националното пеене, белкантовото пеене и популярното, разкривайки, че значението на фолклора надхвърля рамките на времето.

#### I. Анализ на творбата:

*“Любовна песен от Кандин”* оригинално се състои от едва три фрази, втората от които варира първата и простата ѝ форма може да се обобщи като  $a+a1+b$ . *“Нова любовна песен от Кандин”*, обработка на Ху Тинцзян, не само запазва стила на оригиналната творба, но и възприема мелодията, развивайки я. Вплита в нея колоратури, джаз музикални характеристики. Структурата на формата става по-пълна, която вече не е проста, а сложна триделна форма.

#### II. Песенен анализ

*“Нова любовна песен от Кандин”* подбира традиционни фолклорни интонации от Съчуан и ги надгражда. По отношение на вокалния стил, той принадлежи и към националното, и към европейското белкантово колоратурно звучене, но носи и джазови музикални характеристики. Затова можем да обобщим стила като *разнообразен*. Същевременно диапазонът на творбата е изключително голям - от сол диез на малка до фа диез на трета октава - приблизително три октави общо, съответно техническите изисквания са много високи за изпълнителя на песента.

### 2.4. Приносът на Ху Тинцзян към развитието на китайското колоратурно вокално творчество

Китайската традиционна музика има хилядолетна история и наследството на нейната култура е живително за нацията. Но традицията не е застинала във времето, тя непрестанно се променя заедно с него. Често споменаваме наследството и развитието в контекста на традиционната музика, за да ѝ придадем жизненост и да я обновим. Много китайски музиканти усилено се трудят по въпроса, Ху Тинцзян е един от тях. Той е автор на многобройни и превъзходни китайски колоратурни

художествени песни. Неговите творби не само наследяват традицията, но и вървят в крак с времето и неговите изисквания. Произведенията му имат висока художествена стойност и допринасят значително за развитието на китайската колоратурна вокална музика. Песните му изцяло възприемат есенцията на китайския фолклор в себе си, особено що се отнася до народните песни, които той обработва. Композиторът умело интегрира колоратурите в познатите на китайския народ мелодии, което довежда до огромното им разпространение. Методът му не само влива нова жизненост в китайската традиционна музика, но също вкоренява европейските белкантови традиции в Китай. Междувременно творчеството му не изостава от модерните тенденции и творбите му имат дръзки заемки от популярните жанрове и стилове. Примери за това са джазът и тангото, които вече споменахме в анализите по-горе. Съвременните звукозаписни нововъведения, електронната музикална оркестрация също намират своето място в творчеството му. Видимо е, че той не е старомоден или твърде традиционалистично настроен в подхода си към материала, а напротив, активно се труди, за да посрещне естетическите нужди на съвременната музика. Творбите му не само наследяват китайската традиционна музика и европейското белкантово пеене, но и продължават да обновяват и развиват и двете в крак с времето. Той промотира развитието на китайския фолклор и белкантовата колоратурна техника, възприема влиянието на индустрията и по този начин разнообразява традиционната вокална музика, разширявайки нейните пътища за развитие.

В заключение, пъстрият творчески стил на Ху Тинцзян подпомага интеграцията на китайската музика в световния музикален контекст. Образците му вокални колоратурни произведения привличат вниманието на певци отвъд китайските предели. Затова те са инструмент за интернационализацията на китайската музика във висша степен.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Белкантото произхожда от Европа и неговата трайна популярност по целия свят се дължи на уникалните му художествени качества, техническа изразителност и межкултурна адаптивност. От 70-те години на XX век китайските композитори започват задълбочено изследване на колоратурната мелодика и опити да я приложат в китайската музика. Колоратурната техника, с нейните високо трудни декоративни умения, великолепна звучност и богата изразителност, допринася още повече за обновлението на съвременното китайско вокално творчество. Чрез изследванията и анализа в горните четири глави можем да дадем отговори на следните проблеми на изследване:

1. Защо колоратурната техника е повлияла на създаването на китайски вокални произведения?

Първо, колоратурата има силен ефект върху слушателя. Колоратурното пеене е върхът на естетическите вокални техники, границата на човешкия глас, характеризираща се с изключително висока теситура, прецизен контрол на дишането и извънредна гъвкавост (бързи пасажи), демонстрирайки пределите на човешкия глас като "музикален инструмент". Следователно, използването на елементи на белканто колоратура в китайското вокално творчество, от една страна, обогатява музикалната мелодика, а от друга – великолепният стил на пеене задоволява аудиторните изисквания на публиката.

Второ, колоратурата притежава богата емоционална изразителност. Колоратурните техники могат да имитират природни звуци (на пойни птици, вятър) и абстрактни емоции (екстаз, скръб). Въз основа на това разбиране за колоратурната техника, китайският композитор Ши Гуаннан използва обемни колоратурни мелодии при създаването на образа на Планинския дух в операта "Ку Юан", като богатата ѝ емоционална изразителност оформя образа живо и реалистично.

Най-накрая, и най-важното – колоратурната техника притежава изключителна културна приспособимост и може да се слее с разнообразни култури. Например сливането с китайските национални музикални елементи: в произведенията на Шанг Дейи "Пасища през юли", "Овчарска флейта" уйгурският ритъм на дайре се комбинира с колоратурна техника; във "Фестивала на факела" се използват глисанди, съчетани с колоратура. Паралелно с това, колоратурната техника се използва широко в Китай за аранжиране на народни песни. Много китайски народни песни са моностихови (едночастни) с проста мелодия. Чрез добавяне на колоратурна техника, оригиналната мелодия се обогатява, правейки традиционната народна песенна култура по-съответстваща на

съвременните музикални естетически изисквания. Освен това, колоратурната техника може да се комбинира и със съвременна електронна музика и др.

2. Какви са приликите и разликите между китайските колоратурни вокални произведения и европейските колоратурни вокални произведения?

Операта и белканто пеенето са официално въведени в Китай от малко повече от 100 години, а колоратурната техника е получила истинско внимание в Китай едва от половин век. И все пак, през тези кратки десетилетия, колоратурната техника се е развила много бързо. В сравнение с европейската колоратура, китайската колоратура има много сходства, но също така е претърпяла процес на локализация, като постепенно е формирала композиционен и изпълнителски стил с китайски характеристики.

### I. Музикална функция

Независимо дали в Китай или Европа, използването на колоратурни техники е за по-нататъшно подобряване на музикалните произведения; богато украсеният стил на колоратурно пеене в голяма степен задоволява сетивните нужди на публиката. Разликата обаче се състои в развитието на колоратурата в Европа. В Европа колоратурата се развива от нулата, еволюирайки от безсмислени виртуозни импровизации на певци до по-късната си стандартизирана функция на музикално изразяване. В Китай обаче колоратурата е чужда техника, въведена от Европа, където вече е била добре развита. Следователно, от самото начало тя е била използвана предимно от композитори в стандартизирани композиции, оставяйки малко място за импровизация.

### II. Музикален стил

По отношение на композицията, китайските и европейските колоратурни мелодии имат значителни сходства, като и двете използват аподжатури, стакато и трилери. Това показва, че китайската колоратурна композиция се е учила и е заимствала от европейски техники. Европейската мелодична композиция обаче се основава на мажорни и минорни гами, докато традиционната китайска мелодична композиция се основава на пентатоничната гама на питагорейската тоналност. Следователно, интервалните отношения в получените мелодии се различават значително, особено забележимо при бързите мелодии. Освен това, китайските колоратурни мелодии често използват междуметия като „ах“, „ох“, „у“ и „ех“ като текст, защото китайските йероглифи се четат като цяло, което затруднява разделянето на гласни, съгласни и думи, съставени от множество знаци. В това отношение европейските езици предлагат по-голяма творческа свобода.

### III. Техника на пеене

Изпълнението на колоратурни мелодии трябва да се основава на правилна вокална техника; това е безспорно. Следователно, независимо дали в Европа или Китай, научно обоснованата техника на пеене е предпоставка за изпълнение на колоратурни мелодии. Тя изисква ниско косто-абдоминално дишане, стабилен ларинкс и естествен резонанс във високите позиции. Освен това, тъй като колоратурните мелодии имат широк вокален диапазон и често включват бързи възходящи и низходящи интонации, овладяването на преходните тонове е от решаващо значение за поддържане на постоянен тембър. В допълнение към това обаче има определени вариации в изпълнението на китайски произведения, главно поради характеристиките на мандаринската говорна система и традиционните китайски музикални мелодии. В китайския език, за да се постигне по-точно произношение, фарингеалната кухина понякога се отваря по-малко. При запазване на китайския музикален стил, методите на пеене се различават.

### 3. Как се пеят китайски колоратурни вокални произведения?

Както анализирахме по-рано, съвременните китайски колоратурни вокални произведения, както по отношение на композиционните техники, така и на изпълнителските умения, са до голяма степен повлияни от европейските стилове. Следователно, за да се изпълнява добре китайската колоратура, е важно да се усвоят техники на белканто и след това да се направят подходящи корекции въз основа на характеристиките на отделните произведения.

#### I. Употребата на дишането

Добрата дихателна поддръжка е предпоставка за добро пеене, а колоратурната техника изисква още по-строг контрол на дишането. Обучението по колоратурно пеене изисква не само дълбочина на дишането, но и неговата продължителност, равномерност и плавност. Техниката стакато в колоратурното пеене изисква дълбок и експлозивен контрол на дишането; дългите каденци обаче са още по-предизвикателни, изисквайки не само ниско дишане, но и продължителен, равномерен поток, като певецът разпределя дишането равномерно и подходящо за всяка нота.

#### II. Резонанс във висока позиция

Използването на резонансни кухини е ключов източник за силен и красив певчески глас. Основните резонансни кухини, използвани при пеене, са гръдната кухина, устната кухина и главните кухини. Колоратурното пеене обикновено се извършва във високия регистър, с мелодии, които са весели и леки. Следователно, използването на резонансни кухини във висока позиция, т.е. резонанс на главата, е особено важно за пеене на колоратурни мелодии. Певецът трябва да поддържа

непрекъснато резонанс във висока позиция и да използва плавно дишане, за да проектира звука напред.

### III. Овладяване на преходните тонове

Въз основа на зонирание на гласа можем да разделим гласа на нисък, среден и висок регистър, всеки с различна пропорция на резонанс. При пеенето ние постоянно преминаваме от един регистър в друг; този процес се нарича „преход“. За сопраните преходните ноти от средния към високия регистър са fis<sup>2</sup>-g<sup>2</sup>, така че при преход нагоре е необходима предварително гласната „о“, за да се постигне по-добър достъп до главовия резонанс. Това е още по-важно при колоратурното пеене, особено при бързите възходящи и низходящи движения, често срещани в колоратурните произведения, където певците трябва да се настроят в рамките на много кратко време, което изисква изключително добро владение на преходите.

### IV. Специфики, основани на характеристиките на китайската музика.

Първите три точки се отнасят главно до общите принципи за пеене на всички колоратурни произведения. Когато обаче се пеят китайски колоратурни произведения, следните две точки изискват специално внимание: Първо, спазване на правилата за произношение на езика. Произношението на китайския език се различава значително от европейските езици, но музиката винаги трябва да служи на езика и емоцията. Тя не бива да жертва езика в името на еднообразието във вокалния стил, нито пък напълно да жертва вокалния стил в името на езика; трябва да се постигне баланс. Второ, спазване на музикалния стил. Това изисква фини корекции при пеене на европейски произведения от различни периоди или дори от различни композитори. Китайските колоратурни произведения имат различни национални характеристики, следователно, стилистичните особености също трябва да се вземат предвид по време на изпълнението.

Накратко, китайските колоратурни вокални произведения са усвоили много елементи от белканто колоратурата по отношение на форма, техники на композиция, вокални методи и сценично изпълнение. Ценното обаче е, че те не възприемат напълно европейския модел на „колоратурно“ изкуство, а активно търсят обща основа между духа на китайската национална култура и европейската музикална култура и непрекъснато се опитват да ги интегрират перфектно. Създадените нови произведения запазват националното съдържание, докато формите и методите стават все по-интернационални. Следователно, използването на европейски музикални техники дава нов живот на китайската национална музика, разширява обхвата на музикалната култура и улеснява Европа да възприема китайската музикална култура.

## ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Джао Зимънг, Приносът на Шанг Дейи за създаването на китайска колоратурна вокална музика. В: Докторантски четения 2024(сборник с материали от научна среща на докторанти от НМА „Проф. Панчо Владигеров”,16-17 Май 2024).ISSN:2367-4873
2. Джао Зимънг, Кратък анализ на „Арията на Планинския дух”в операта „Ку Юан“. В: Научен атлас,2025(12),ISSN:2738-7518

## ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Проследен е историческия произход на европейската колоратурна техника, анализирана е нейната еволюция през различни периоди, съответно проследена е появата на европейската колоратурна техника в Китай и нейното интегриране и развитие в китайските музикални творби.
2. Чрез сравнителен анализ авторът изследва процеса на културна адаптация на колоратурната техника след нейното въвеждане в Китай през XX век, с акцент върху взаимодействието ѝ с традиционната китайска музикална естетика и нейната последваща локализация.
3. Посредством конкретни музикални анализи на оперни творби и художествени песни (с фокус върху "Арията на Планинския дух" от операта "Ку Юан" и колоратурни песни на Шанг Дейи и Ху Тинцзян), настоящото изследване изяснява характерните особености на композиционния стил и ключовите аспекти на изпълнителската практика в китайската колоратурна музика.
4. На базата на сравнителен анализ между китайската и европейската колоратурна традиция е направен опит за систематизиране на основните изпълнителски принципи и са предложени конкретни насоки за интерпретация на китайски колоратурни творби, които могат да послужат като основа за бъдещи изследвания и практика.