

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикална педагогика“

Катедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за придобиване
на образователна и научна степен
„Доктор“

на тема:

„ЗА НЯКОИ ЕСТЕТИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ НА ИТАЛИАНСКАТА ОПЕРА ПРЕЗ ЕПОХАТА НА РОМАНТИЗМА“

Професионално направление : Музикално и танцово изкуство 8.3.

Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

Ки Иксуан (Qi Yixuan)

Научен ръководител: проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак

Пловдив, 2024 год.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на Катедра „.....“ при факултет „.....“ към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, проведено наГ.

Дисертационният труд е в обем от 225 страници и съдържа Увод, четири глави, Заключение, Приноси, Библиография и Списък на използваните съкращения. Цитираната литература включва 58 заглавия.

Публичната защита ще се проведе на от часа в зала на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ на открито заседание на научно жури в състав:

.....
.....
.....
.....
.....

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в библиотеката на АМТИИ, Централна сграда, ет.1, ул. „Годор Самодумов“ 2.

Съдържание

УВОД 6

ПЪРВА ГЛАВА 10

1. Италианската опера от епохата на романтизма 10

1.1 Характеристика на културно-историческата ситуация при възникването и развитието на италианската опера от епохата на романтизма 11

1.1.1 Обществено-политическа течения 11

1.1.2 Художествени течения 12

1.1.3 Философски и научни течения 13

1.2 Зараждане и развитие на италианската опера от епохата на романтизма 13

ВТОРА ГЛАВА 15

2. Използване и развитие на техниката *белканто* в италианската опера от епохата на романтизма 15

2.1 Произход и развитие на *белканто* 15

2.1.1 Произход 16

2.1.2 Научно определение на термина и особености 17

2.1.3 Общи данни за историческото развитие на *белканто* (през Ренесанса и Романтизма) 18

2.2 Анализ на методите на обучение за изпълнение на *белканто* 19

2.3 Големият качествен скок в изпълнението на *белканто* 21

2.4 Основни случаи на използване на <i>белканто</i>	22
--	-----------

ТРЕТА ГЛАВА 23

3. Художествени особености на италианската опера от епохата на романтизма	23
--	-----------

3.1 Художествени особености на италианската опера през ранния романтизъм	24
---	-----------

3.1.1 Художествени и музикални особености на оперите на Джоакино Росини	24
--	-----------

3.1.2 Художествени и музикални особености на оперите на Гаetano Доницети	26
---	-----------

3.1.2.1 Живот и творчество	26
-----------------------------------	-----------

3.1.3 Художествени и музикални особености на оперите на Винченцо Белини	28
--	-----------

3.2 Художествени особености на италианската опера през средния и късния романтизъм	29
---	-----------

3.2.1 Художествени особености на оперите на Джузепе Верди	29
--	-----------

3.2.2 Художествени особености на оперите на Джакомо Пучини	35
---	-----------

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА 40

4. Разпространение и влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху развитието на оперното изкуство в Китай	40
--	-----------

4.1 Поява и разпространение на италианската опера в Китай	41
--	-----------

4.1.1 Поява и разпространение на италианската опера в Китай в края на династия Мин и началото на династия Цин	41
--	-----------

4.1.2 Поява и разпространение на италианската опера в Китай след Опиумните войни	41
4.1.3 Училищни песни	42
4.2 Влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху оперното изкуство в Китай	43
4.2.1 Влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху създаването на опери в Китай	43
4.2.2 Влияние на техниката <i>белканто</i> върху китайското оперно изкуство	44
4.3 Китайските интерпретации на италианска опера от епохата на романтизма	45
4.3.1 Финал за недописаната опера на Джакомо Пучини „Турандот“	45
4.3.2 Китайска версия на операта „Травиата“ от Джакомо Пучини	46
4.3.3 Разлики в китайската версия на „Травиата“	46
4.4 Учебни постановки на италианска романтична опера във висшите музикални училища в Китай	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА РАЗРАБОТКАТА	52
Литература	55

Увод

През 19 в., на фона на обществените и политически сътресения, пробуждането на национализма, възхода в културата и изкуството, социално-икономическите промени и подема във философията и науката, възниква италианската опера от епохата на романтизма. Благодарение на великолепните си акустични особености и дълбок исторически смисъл, романтизмът се превръща в един от най-многообразните и великолепни периоди в историята на оперното изкуство.

С развитието и масовото използване на белканто (ит. *Bel Canto*), италианската опера от епохата на романтизма, характеризираща се с дълбока емоционалност и богата изразност, се превръща в отражение на духа на времето и основно изразно средство на емоциите на отделната личност.

Настоящият дисертационен труд разглежда художествено-музикалните особености на италианската опера от периода на романтизма. Благодарение на уникалния творчески стил и артистични търсения на бележити композитори като Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини оперното изкуство жъне небивал успех по целия свят, което от своя страна води до разцвета и развитието на италианската опера от епохата на романтизма.

Като резултат от бурното развитие на оперната индустрия в Китай, все повече и повече италиански оперни произведения са представени пред китайското общество. Централно място в областта на сценичната интерпретация и музикалното образование заема италианската опера от епохата на романтизма. Въпреки популярността си обаче, тя все пак си остава „вносен продукт“ с културни, идейни и естетически особености, различаващи се от традиционно китайските. Като следствие от това, изучаването и сценичното представяне на италианска романтична опера крие риск за китайските изпълнители лесно да изпаднат в ситуация на неразбиране и допускане на грешки от различно естество, породени от недостатъчно задълбочено познание.

Това обосновава необходимостта от всеобхватно изследване на въпроса и прави актуална темата на дисертационното изследване.

(1) Обект и предмет на дисертационния труд

Обект на изследване на настоящия дисертационен труд е италианската опера от епохата на романтизма. **Предмет** на изследването са художествено-музикалните ѝ особености, разкрити чрез многоаспектен анализ на оперните творби на петима представителни за епохата композитори – Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини.

(2) Цели и задачи на дисертационния труд

Дисертационният труд си поставя за **цел** да предостави относително пълна и добре структурирана теоретична база, както и практико-приложни препоръки, които да бъдат полезни за бъдещи теоретични разработки, във вокалната практика и в обучението по класическо пеене.

Поставената цел определя и **конкретните задачи** на изследването. За по-задълбочено и всеобхватно разбиране на художествените особености на италианската опера от епохата на романтизма, най-напред ще разгледаме културно-историческия фон, на който тя се развива. Като примерен материал за изследването ще вземем петима представителни за времето композитори и техните знакови романтични оперни творби. На всестранен анализ ще бъдат подложени историята на създаване на произведенията, либретото, музикалните изразни средства, изграждането на героите, изразните форми и вокалните техники.

Втората задача, която си поставяме в рамките на дисертационния труд, е да проследим влиянието на италианската опера от епохата на романтизма върху китайското оперно изкуство. Подобно изследване ще предостави полезна информация и препоръки, които да могат да бъдат използвани за развитието на оперната индустрия и музикалното образование в Китай.

(3) Актуалност и ценност на изследването

Задълбоченото изучаване на художествените особености и вокалните техники, характерни за италианската опера от епохата на романтизма, допринася за по-точното разбиране на същността ѝ, което води до прецизиране на уменията на оперните изпълнители да възприемат и предават идеите и емоцията по време на обучителния процес или при представяне на сцена. По този начин се подпомага повишаването на качеството на музикалното образование, на нивото на оперната интерпретация и цялостното развитие на китайската оперна индустрия.

Изследването на влиянието на италианската опера от епохата на романтизма върху китайското оперно изкуство дава възможност да се извлече ценен опит; да се заимстват и усвоят нейните най-големи постижения, които да бъдат използвани за вдъхновение и насока за иновационни решения в развитието на китайската опера.

(4) Актуално състояние и степен на разработеност на проблема

Италианската опера от епохата на романтизма и произведенията на знаковите композитори Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини са добре познати на музикалния свят. Арии от техните опери често присъстват както на сцената по време на концертни изпълнения, така и като част от обучителния процес на студентите по класическо пеене.

Към момента на написване на дисертационния труд както в Китай, така и в чужбина са проведени редица обширни изследвания върху италианската опера. Анализът на съществуващата до момента теоретична база обаче показва, че изследванията се съсредоточават върху вокалните характеристики, като оставят на заден план връзката между вокалната техника и емоционалните изрази средства. Освен това в повечето случаи или се работи с произведенията на един композитор, или се разглежда само конкретна особеност в творчеството на няколко композитори. Липсва задълбочен многоаспектен анализ, който да обхваща културологичната страна на съдържанието, художествено-музикалните характеристики, както и преглед на целия процес на развитие на оперните произведения. Това води до едностранен поглед и

невъзможност да се разбере многообразието и богатото съдържание на творбите от периода.

Горепосоченото ни дава основание да смятаме, че избраната тема на дисертационния труд е актуална, а резултатите от него – практически полезни.

(5) Методи

При създаване на дисертационния труд са използвани различни методи на научно изследване, основните от които са:

- преглед на научната литература и теоретично обобщение;
- дескриптивен анализ на творбите;
- музикален анализ;
- кроскултурен анализ;
- емпирично изследване.

(6) Структура на дисертационния труд

Настоящият дисертационен труд се състои от увод, четири глави с обобщени изводи след всяка от тях, заключение и списък с цитираната литература.

В **увода** са уточнени обектът, предметът, целите и задачите на изследването. Описани са структурата на дисертационния труд и използваните методи. Накратко са проследени актуалното състояние и степента на разработеност на проблема.

В **Първа глава** са разгледани културно-историческите предпоставки за зараждането на романтизма като философско и художествено течение, дало тласък за появата и развитието на италианската опера от този период. Представени са бележитите композитори на епохата – Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини, чиито творби правят революционна реформа в оперното изкуство и развиват италианската романтична опера чрез усъвършенстване и утвърждаване на техниката белканто.

Втора глава анализира техниката белканто като главна художествена характеристика на оперното изкуство от епохата на романтизма. Описва историческото развитие, стилите характеристики и методите за усвояване на техниката, а също така разглежда използването на белканто в италианската опера от епохата на романтизма.

Трета глава разглежда творбите на петимата композитори – Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини като класически примери, възплаващи многообразието от художествени специфики, присъщи на италианската опера от епохата на романтизма. Анализът включва история на създаване на произведенията, либрето, музикални изразни средства (в това число мелодия, темпо, хармония, музикална форма и структура), изграждане на героите, изразни форми и вокални техники.

Четвърта глава изследва разпространението и влиянието на италианската опера от епохата на романтизма върху китайското оперно изкуство. Разгледани са влиянието ѝ върху появата на жанра в Китай, създаването на китайски оперни произведения, формирането на вокални навици у изпълнителите и позициите ѝ като част от учебната програма във висшето музикално образование.

ПЪРВА ГЛАВА

1. Италианската опера от епохата на романтизма

Първа глава разглежда културно-историческия фон, на който възниква италианската романтична опера. Като основни предпоставки за развитието ѝ са изведени избухването на Френската буржоазна революция, обществената нестабилност, разпространението на идеите на национализма, промяната в икономическата система, теченията в литературата и изкуството, развитието на философията и науката.

Като комплексна форма на изкуство италианската опера преминава през множество промени през бароковия и класическия си период. Благодарение на прогресивните идеи, залегнали в сюжетите ѝ, на непрекъснатия стремеж към развитие и влиянието на идеологията на романтизма, операта получава всеобщо признание както в съдържателен,

така и във формален план. Композиторите романтици интегрират социалната действителност и националистичните чувства, битувачи сред народа, в своите оперни произведения, като по този начин ги превръщат в носители и разпространители на националното самосъзнание и чувството за национална принадлежност и гордост. По този начин възниква италианската опера от епохата на романтизма с всичките ѝ характеристики. Композитори като Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини стават емблематични за периода, като правят революционни промени и оформят стила на италианската романтична опера.

Техните произведения отразяват не само художествените и вокални характеристики на белканто, но и обществените нагласи и националистични настроения на времето. Петимата композитори помагат за разцвета и развитието на италианската опера от епохата на романтизма, оставят ценно музикално наследство на бъдещите поколения, чрез което те да могат да оценят оперното изкуство и да изучат корените и художествените му специфики.

Главата е разделена на два тематични раздела с обособени подточки.

1.1 Характеристика на културно-историческата ситуация при възникването и развитието на италианската опера от епохата на романтизма

Периодът на романтизма (от около 1790 г. до 1910 г.) е период на многообразие в западната музикална история. Като доминиращ италианската музика през 19 в., романтизмът е силно повлиян от социалните, политическите, културните и философските промени, които настъпват в Италия по онова време.

Това е период на революционни промени, преплитачи се с идеите на романтизма като философско течение и начин на мислене. Заедно те формират уникалния стил и съдържание на италианската музика от епохата на романтизма.

1.1.1 Обществено-политическа течения

Социалните сътресения и революционни вълнения като Френската буржоазна революция и последвалия период на Наполеоновите войни и Реставрацията на монархията обуславят трансформирането на политическата система и избухването на поредица от социални и военни конфликти. В този период се пробуждат чувството за национална гордост и национализмът, които стоят в основата на национално-освободителните движения от 19 в. Наред с това протичат редица социално-икономически процеси, чрез които се урегулират междукласовите взаимоотношения. Избухването на индустриалната революция и появата на капитализма предизвикват упадък на аристократичната власт. Новозародилата се буржоазия става водеща сила в обществото. Настъпват кардинални промени в сферата на меценатството, заради които композиторите рязко се обръщат по посока на буржоазията и се адаптират към новите условия, налагани от музикалния пазар и издателите. Музикалната индустрия постепенно се комерсиализира.

Влиянието на международните отношения и войните пък придават на романтичната музика дълбок политически и социален подтекст. Превръщат я в във важна форма на изкуство, огледало на духа на времето, носител и изразител на емоциите на отделната личност и на националната идея.

1.1.2 Художествени течения

Музиката на романтизма е тясно свързана с литературата, живописа, поезията и другите форми на изкуство от този период. Композиторите създават музикални произведения като симфонични поеми и вокални миниатюри, които имат явен литературен сюжет или препращат към общопозната история. Осезаем е стремежът на композиторите чрез музиката да постигнат единение на различните форми на изкуство. Типичен пример за синкретизъм е концепцията на Рихард Вагнер за „тоталното изкуство“, което се стрейми да обедини многомерния художествен опит, съчетавайки в едно цяло музика, театър, поезия и изобразително изкуство. Сред литературните течения, оказали най-силно влияние върху романтизма са завърналият се готически стил и немско-австрийският романтизъм.

1.1.3 Философски и научни течения

Епохата на Просвещението (18 в.) издига в култ рационализма. Тя поставя на преден план науката, познанието, свободата и равенството, с което хвърля ръкавица пред догмите на традиционната власт и господството на религията. Въпреки това, с настъпването на 19 в., творците, най-вече композиторите от епохата на романтизма, започват да се бунтуват срещу тези принципи. Те отстояват правото на свободен израз на емоциите и подчертават важноста на индивидуалните преживявания на личността. Призовават към музикална разкрепостеност, като се опитват да разрушат строгите формални правила и логическа структура на класическата музика. Концепцията на философа от епохата на Просвещението Жан-Жак Русо (фр. Jean-Jacques Rousseau) за преклонение пред човешката природа и уважаване на правото на независимост става основополагаща за развитието на романтизма като философска доктрина и течение в изкуството във Франция. Преклонението на Жан-Жак Русо пред свободната воля и искреното изразяване на човешките емоции, опитът му да преосмисли догмите на Средновековието и религията дават на романтичната музика от началото на 19 в. „храна за размисъл“ върху сложността на емоционалния свят и стойността на традиционните ценности.

Философските течения от 19 в., сред които критическата философия на Имануел Кант (нем. Immanuel Kant), философия на историята на Георг Хегел (нем. Georg Wilhelm Friedrich Hegel), теорията на Артур Шопенхауер (нем. Arthur Schopenhauer) за волята за живот като основа на всички неща, идеята за Свърхчовека (нем. Übermensch) на Фридрих Ницше (нем. Friedrich Nietzsche) стават богата източник на теоретични и духовни ресурси, от които черпят вдъхновение композиторите на Романтизма.

1.2 Зараждане и развитие на италианската опера от епохата на романтизма

Операта възниква в края на 16 – началото на 17 в. в Италия. Тя се възприема като върхово постижение на ренесансовото изкуството. От гледна точка на изразни форми, идеи, сюжети, културно съдържание и вокални техники този нов жанр отразява приемствеността и усъвършенстването на опита, наследен от музикалното изкуство на предходните

епохи. Зараждането на подобен всеобхватен драматичен жанр е ключов момент в историческото развитие на европейската музика.

Операта е вид драматично-музикално изкуство, предназначено за изпълнение на сцена, което съчетава пеене (като основна форма за предаване на репликите на героите), инструментален съпровод, литература, изящни изкуства, танц и множество други елементи, обединявайки ги в единна форма на синкретично изкуство [Ланг, 2001, с. 265].

Корените на операта могат да се проследят до старогръцката трагедия и по-специално до произведенията на Софокъл и Еврипид. Основните елементи в тях – монолог, диалог и хор се смятат за първообраз на операта.

В съществуващите още преди възникването на операта пасторални драми от 12 и 13 в. вече се проявяват някои оперни характеристики.

Движена от хуманистичните идеи на Ренесанса, операта възниква във Флоренция (средище на музикалните открития и иновации по онова време), след което бързо се разпространява по цялата територия на Италия. От момента на своето възникване операта преживява множество периоди на бурно развитие – обособяването флорентинска, венецианска и неаполитанска опера през епохата на барока; реформата на Кристофър Глук (нем. Christoph Willibald Gluck) по време на класицизма; зараждането на комичния жанр опера буфа (ит. opera buffa), появата на оперното явление Лудвиг Ван Бетховен (нем. Ludwig van Beethoven). Оперното изкуство винаги се е развивало, благодарение на прогресивните идеи, националните традиции и превъзходните вокални качества, които носи. Те го издигат до нивото на музикално културно наследство от световно значение.

След избухването на Френската буржоазна революция и скоростното разпространение на философските идеи на романтизма, операта се превръща в едно от най-великите постижения на Италианския романтизъм в изкуството.

Развивайки се като сложно синкретично изкуство, операта се характеризира с форма и тематика, които винаги са съответствали на тенденциите на епохата. Тази ѝ отличителна черта помага да се проследи

траекторията на промяна на обществено-политическите настроения и естетическия усет. Композиторите вплитат обществените промени и чувството за национална принадлежност в оперните творби, като по този начин ги превръщат в носители на националното самосъзнание, които внушават чувство на национална гордост; в изразител на емоциите и духовните потребности на хората. Италианската опера от епохата на романтизма наследява фундамента, заложен по време на барока и класицизма, като го надгражда с идеите на романтизма и оформя свой уникален художествен стил и новаторска естетика. Зараждането на италианската опера от епохата на романтизма свидетелства за общия прогрес през този период. Появата ѝ съвпада с периода на борбите за национална независимост на италианския народ и носи плодотворни резултати за цялостното развитие на западното оперно изкуство.

През първата половина на 19 в., когато се заражда новото течение – италианска романтична опера, творят композиторите Джоакино Росини, Гаetano Доницети и Винченцо Белини. Тримата композитори изиграват съществена роля в развитието на италианската опера от епохата на романтизма и в използването на белканто в оперите, като по този начин бележат началото на нова ера в оперното изкуство. По тази причина за следващите поколения тримата композитори остават известни като „майсторите на белкантото“.

ВТОРА ГЛАВА

2. Използване и развитие на техниката *белканто* в италианската опера от епохата на романтизма

Във Втора глава са разгледани четирите основни употреби на термина белканто – белканто като вокална техника; белканто като музикално-художествен стил; белканто като исторически период и белканто като вокално-педагогически метод. Неговите корени и развитието му са неразривно свързани с богатата италианска музикална култура. Развитието на техниката белканто и превръщането ѝ в отделен стил са резултат от непрекъснати промени и иновации в западното оперно изкуство.

Белканто се подчинява на строго научна методология на обучение. Разполага със специализирани практически педагогически методи, подплатени с теоретична основа, за различните вокални техники и ме-

лизми в оперното пеене – атака на тона, легато, трилер, колоратура, техника на закриването, техника „маска“ и др.

Белканто намира широко разпространение в италианската опера от епохата на романтизма, допринася за разнообразяването на различните типажни оперни персонажи и помага на композиторите да създават произведения за конкретни гласове. Във връзка с това оперните изпълнители трябва да избират за репертоара си произведения в съответствие с гласовите си данни. По този начин ще могат да демонстрират певческите си качества и да интерпретират произведението по-добре.

Белкантовите интерпретации помагат да се предадат чувствата. Съчетаването на технически умения с емоционална изразителност прави оперните персонажи по-ярки, а самата опера – по-заразителна.

Като строга вокално-педагогическа система белканто формира у обучаемите правилни вокални навици и концепция за сценично изпълнение. Методът създава поколения певци.

Главата е разделена на четири тематични раздела с обособени подточки.

2.1 Произход и развитие на белканто

2.1.1 Произход

В края на 16 – началото на 17 в. в Италия, под влияние на ренесансовия хуманизъм, музикалното изкуство получава важен тласък в развитието си и човечеството съзрява за появата на операта. В търсене на начин да създадат по-свързана и богата на емоции мелодичност Джулио Качини (ит. Giulio Caccini) и други композитори откриват *речитатива* (ит. recitativo) – техника, подобна на тази от древногръцките трагедии. *Речитативът* е тясно свързан със съдържанието и изразяването на чувства в операта, като се използва за разкриване и развиване на сюжета. Изпълнението на *речитатив* изисква добра дихателна техника, резонанс и ясна артикулация. Освен *речитатива*, в оперите навлиза и акомпанираната лирична *ария*. Тези нововъведения насърчават реформата във вокалните техники. Заражда се *белканто*, което цели да изрази съкровени чувства на човека, преливащ от жизнена сила и жажда за живот.

2.1.2 Научно определение на термина и особености

Белканто е традиционен музикален стил в италианската опера. На италиански език терминът *bel canto* произхожда от думите ‘красив’ и ‘пеене’ и може да се преведе като ‘красиво пеене’. В „Енциклопедичен речник на китайския език“ (кит. 《辞海》) *белканто* се дефинира като „вокален стил, оформил се през 17 и 18 в. в Италия. Основни характеристики: пълен контрол над дишането и използване на сложни дихателни техники за дълбоко дишане; красив, ярък, мек и наситен тембър; „леещо се“ пеене; живи колоратурни фрази и умение за импровизация“ [Ся Чън-нуан, Чън Джъли, 2009, с. 1549].

Според авторитетния американски „Музикален речник на Гроув“ (англ. The New Grove Dictionary of Music and Musicians) „терминът *белканто* се отнася до вокална форма, характерна за италианската музика от 18 и 19 в. От гледна точка на звукови качества *белканто* изисква плавно преливане на тоновете, меко звучене във високия регистър и пълен контрол, лекота и виртуозност на колоратурната техника“ [Гроув, 2001, с. 161]. Въпреки наличието на определения за *белканто*, трябва да се отчете известна неточност в тях. Редица изследвания постигат консенсус относно базовите технически характеристики на *белканто*, но съществуват разногласия за същността и точната му дефиниция. През последните години все повече музиканти се противопоставят на едностранния подход в предлаганите определения и се надяват да бъде проведено комплексно изследване, в което *белканто* се разглежда като система. Отчитайки това, специализираният „Речник на музикалната терминология“ на Корнелиус Л. Рейд (англ. Cornelius L. Reid: A Dictionary of Vocal Terminology) посочва, че „терминът *белканто* се използва да означава вокална техника, период от историческото развитие на операта, музикален стил и вокално-педагогическа методика за трениране на гласа“ [Рейд, 1995, с. 18]. За целите на настоящото изследване ще се придържаме към определението на К. Л. Рейд.

• *Белканто* като вокална техника

Белканто е вокална техника, която разкрива красотата на гласа, богатството на резонанса и широтата на диапазона му, както и умението за контрол над него.

- **Белканто като стил и период от историческото развитие на операта**

Белканто е епоха в музикалната история. Появата и разцветът му са знакови за един от най-важните периоди в развитието на западната класическа музика. От първите зачатъци, появили се през 16 в. по времето на Ренесанса в Италия, до разцвета му през 19 в., наричан още „златен век на белканто“, *белканто* става свидетел на еволюцията на музикалните стилове в продължение на стотици години.

- ***Белканто* като вокално-педагогическа методика**

Белканто е и стройно организирана вокално-педагогическа методика, насочена към системно развиване на вокалните навици и артистичните умения на изпълнителите. В нея се обръща особено внимание на базовото обучение – от упражнения по певческо дишане, през постановка на гласа, резониране, мащабиране и техническо овладяване на начините на фразировка до усвояване на стиловите характеристики.

2.1.3 Общи данни за историческото развитие на белканто (през Ренесанса и Романтизма)

Историята на белканто е история на еволюцията на музикалното изкуство, продължила стотици години. Началото му може да се проследи от края на 16 в. – началото на 17 в., когато в Италия възниква оперното изкуство. В ранния етап от развитието си, благодарение на усилията на композитори като Джулио Качини, белканто не просто съдейства за усъвършенстването на вокалната техника, но и предизвиква революция в комбинирането на музика и реч.

В този период кастратите, благодарение на уникалните си гласови възможности, се превръщат в идеалните изпълнители на белканто.

С настъпването на класицизма, стилът белканто продължава своята еволюция. Техниката се усъвършенства още повече в творбите на Волфганг Амадеус Моцарт (нем. Johann Chrysostom Wolfgang Amadeus Mozart). Те стават израз на цялата философия на белканто. Изпълнителите започват да се стремят към чист, гъвкав звук и абсолютен

контрол над изразителността на музикалната фраза. През този период белканто вече не се свежда само до демонстриране на прецизна техника, а насочва вниманието към разкриването на емоции чрез пеене, към неразривната свързаност на музикално съдържание и драматургичен сюжет. Всичко това осигурява солидна основа за появата на италианската романтична опера.

През 19 в. идеите на романтизма заливат като вълна Европа, а белкантото преживява своя втори „златен век“ [Гуан Цини, 2005, с. 201].

2.2 Анализ на методите на обучение за изпълнение на белканто

През 21 в. вече е постигнат относителен консенсус за научните принципи, от които трябва да се ръководи изпълнението на *белканто*. Въпреки това все още липсва единно мнение и последователен подход при изследванията върху методиката на обучение по *белканто*.

Обучението по белканто носи индивидуален характер и зависи от спецификите на преподавателя и на обучаемия. Въпреки това, на базата на теоретичните данни и практическия опит, споделен от вокални педагози и студенти по класическо пеене, могат да бъдат изведени някои общи характеристики.

2.2.1 Основни артикулационни техники

(1) Атака на тона

Важността на атаката на тона е общоизвестен факт, Джулио Качини отбелязва, че „най-важният фундамент на вокалното изпълнение е умението да се атакува тонът, независимо от регистъра“ [цит. по Ли Къ, 2015, с. 123]. Атаката на тона се дели на твърда атака на тона (ит. *coup de glotte*), мека атака на тона и придихателна атака на тона, като при белканто се използват основно меката и твърдата атака на тона.

Меката атака на тона е нежна и плавна. Основната ѝ характеристика е пеене „на един дъх“. Твърдата атака изисква твърдо, силно начало на звука, мощен взрив, който се използва най-вече, за да изрази прилив на емоции, каквито често се срещат в оперите на Джузепе Верди.

(2) Легато (ит. Legato)

Легато е един от основните елементи във вокалната техника белканто. Независимо от периода на развитие и стила на вокалната техника, легато винаги е било възприемано от практики и теоретици в областта на белканто като базова, задължителна особеност на техниката. Легато представлява плавно свързване между два съседни тона, което създава усещане за преливане на мелодията.

2.2.2 Мелизми

Подвижните техники (ит. agility) или *мелизми* са необходимост при орнаментирането и изпълняването на *колоратури*, затова тяхното овладяване е задължително.

(1) Трилери/ трели (ит. trialle)

Трилер е вид *мелизъм*, съзнателен бърз вокален щрих, използван в белканто, за изпълнението на който е необходимо спокойно, ненапрегнато гърло.

(2) Стакато (ит. Staccato)

Овладяването на *стакато* е важно за тренирането на еластичността и подвижността на звука. Преди изпълнение на *стакато*, е необходимо да се подготви *главовият глас* до достатъчно резониращо състояние. Точката на резонанс трябва да бъде малка и концентрирана. При изпълнение на *стакато* въздушната струя трябва да има определена ударна сила, която да предизвика малък „взрив“ в областта на глотиса, да създаде усещането за прескок на звука. Абдоминалните мускули са изключително важни при изпълнението на *стакато*. Чрез бързо свиване на мускулите навътре се увеличава моментната взривна сила на въздушната струя.

(3) Колоратури (Coloratura)

Колоратурата е ключът към орнаментираното пеене. За нея е характерна непрекъснатата промяна в гласната, която изисква от певеца отпуснат артикулаторен апарат и фино настроени резонаторни органи, за да може звукът да бъде естествен, плавен и високо резониращ. За пости-

гане на оптимален резонанс е необходимо носоглътката да бъде отворена и началната позиция да остане в най-високата точка.

Форшлаг, портаменто (ит. Portamento) и *групето* (ит. Gruppetti) са други мелизми, често срещани в белканто.

2.2.3 Вокални техники за контрол на динамиката

Контролът на динамиката на гласа е в основата на *белканто*. Състои се основно от две техники – *филиране на тона (Messa di Voce)*, при което се изпълнява *кресчендо*, последвано от *декресчендо*, и техниката *Mezza Voce*, при която се пее „с половин глас“.

2.3 Големият качествен скок в изпълнението на белканто

(1) Техника на закриването (ит. Coperto / англ. Closed)

Закриването (ит. Coperto / англ. Closed) е вокална техника, срещаща се в белканто, която изисква високо певческо ниво. Основната му функция е да помага на изпълнителите да правят плавен преход между различните регистри и най-вече да прескачат от низините на средния регистър към високия. Тази техника е изключително важна за запазване на интегрираността на звучене, отчетливостта, силата и качеството на гласа във високия регистър.

(2) Техниката „маска“ (англ. Mask)

Терминът „маска“ се свързва със зоната на носа и очите. По време на пеене се създава усещането, че звукът е разположен в триъгълника между очите и горната устна (т. е. в зоната на „маската“). Това е основната зона на резониране в средния регистър. В задната част на тази зона „се крие“ смятаната за отличен резонатор носна кухина. Въпреки че съвременните научни изследвания (например експерименти с вливане на течност в носната кухина) опровергават тезата, по време на пеене наистина се създава усещането за трептене в тази област. Всъщност *техниката „маска“* е метод на звукоизвличане, изключително добре разкриващ резонаторните възможности на носната кухина. След като създава техниката, тенорът от полски произход Ян Решке (пол. Jan Mieczysław Reszke/ фр. Jean de Reszke) тясно си сътрудничи с

ларинголога д-р Х. Къртис (англ. Н.Curtis) за защитаването и разпространяването на тази теория.

2.4 Основни случаи на използване на белканто

(1) Вокалната техника белканто насърчава разнообразяването на оперните партии и създаването на богат набор от персонажи с различни темброви характеристики и особености на гласа. Докато пишат оперните си произведения, композиторите, опирайки се на спецификите на белканто, разработват мелодичните линии на отделните герои, пишат арии, които да съответстват на гласовите данни на изпълнителите. Белканто способства разкриването на таланта на композиторите и изпълнителите и постигането на естетическа наслада от красотата на мелодиите.

Вокалната техника белканто помага за точното разграничаване и развитието на отделните гласове (тенор, сопран, баритон, мецосопран и др.), за извеждането и изучаването на особеностите на всеки един от тях.

(2) По време на романтизма използването на белканто в италианската опера достига невиджани до момента измерения, равнозначни на исторически период от развитието на музиката. През този период бележити автори като Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини създават оперни произведения, считани за класика, чрез които оперните певци развиват техниката белканто. Тези композитори проправят нови пътища в музиката. Чрез внимателно премислени мелодични линии и музикална фактура вплитат в белканто емоционалната експресия и драматургичния конфликт на оперното произведение. Под влиянието на белканто композиторите създават множество сложни колоратурни фрази, емблематични за редица произведения, възприемани днес като оперна класика.

(3) Белканто се превръща в стил проводник и изразител на чувства.

(4) Белканто като вокално-педагогически метод

В годините на разцвет на романтизма белканто се оформя като цялостна система на обучение по пеене.

ТРЕТА ГЛАВА

3. Художествени особености на италианската опера от епохата на романтизма

В настоящата глава от дисертационния труд е изследвана италианската опера от епохата на романтизма с примери от произведенията на великите композитори Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини, които правят качествен скок в развитието на това изкуство и извеждат романтичната опера до нейните „златни времена“. Всеки от тях се отличава със собствен стил на композиране на музика, изграждане на образите и предаване на емоционалното им състояние, с което допълва оперната съкровищница. Росини прави революция в традиционната оперна форма със своя комичен стил и създаването на неговите специфични опери буфа. Доницети обединява мелодия и драматургия и създава нов стил комична опера, която съчетава както комични, така и меланхолични елементи. Със своите дълги и плавни мелодични линии Белини става известен като „Италианския славей“. Верди набляга на драматургичния характер на операта, заздравява връзката между мелодията и сюжета, като размива границите между ария и речитатив. Неговите опери изследват дебрите на човешката природа и социалната реалност. Пучини се обръща към художествено-философските идеи на веризма и изобразява бита и тревогите на „малкия човек“. Той става известен с детайлното изграждане на трагичните женски образи и изследването на екзотичното в света, откривайки нови хоризонти пред италианската опера. Мелодическото разгръщане при Белини, бравурното пеене на Верди и лирично-повествователната форма ариозо на Пучини са иновации, които допринасят за развитието на белкантовото пеене и повишаването на изискванията към майсторството на оперните изпълнители. Операта вече не е само форма на изкуство, доставяща естетическа наслада, а огледало на социалната реалност, което кара публиката да разсъждава върху наболелите обществени проблеми и идеи, да търси скрития дълбок смисъл в музиката.

Благодарение на високите художествено-музикални характеристики, разнообразните музикални изразни средства, дълбоките философски и социални идеи, които транслира, италианската романтична опера оставя ярка среда в историята на оперното изкуство. Шедьоврите от този период са образци на висока музикална естетика, оказващи трайно влияние върху последвалото развитие на оперното изкуство. И до днес те продължават да бъдат вдъхновение както за публиката, така и за изпълнителите.

Главата разглежда художествените особености на италианската романтична опера на два големи периода – ранен романтизъм и късен романтизъм.

3.1 Художествени особености на италианската опера през ранния романтизъм

3.1.1 Художествени и музикални особености на оперите на Джоакино Росини

3.1.1.1 Живот и творчество

Джоакино Антонио Росини (ит. Gioacchino Antonio Rossini) (1792-1868г.) е бележит италиански композитор, който произхожда от музикално семейство. До 37 годишна възраст Росини създава 38 опери. През следващите 40 години от живота си той твори малко и се отдава най-вече на духовна музика като „Стабат матер“ (ит. Stabat Mater) и „Малка тържествена меса“ (ит. Petite messe solennell). Сред най-известните му опери са: „Отело“ (1816 г.), „Пепеляшка“ (ит. La Cenerentola) (1817 г.), „Крадливата сврака“ (ит. La gazza ladra) (1817 г.), „Мойсей в Египет“ (ит. Mosè in Egitto) (1818 г.), „Девойката от езерото“ (ит. La donna del lago) (1819 г.), Мохамед II (ит. Maometto secondo) (1820 г.), „Семирамида“ (ит. Semiramide) (1823 г.), „Вилхелм Тел“ (ит. William Tell) и др. С времето художествените техники и похвати, които Росини използва, стават все по-зрели. Това води до преход от *опера буфа* към сериозните драматични опери.

3.1.1.2 Художествени особености на творчеството на Джоакино Росини (върху примери от операта „Севилският бръснар“ (Il Barbiere di Siviglia))

През 1816 г. 24-годишният Джоакино Росини написва комичната опера „Севилският бръснар“ само за две седмици. Либретото на операта е адаптирано по едноименната пиеса на френския автор Пиер Бомарше (фр. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais), която е първата част от трилогията, посветена на подвизите на Фигаро.

В операта са съчетани речитатив в съпровод на клавикорд и речитатив в съпровод на оркестър. Ариите са наситен с орнаменти и колоратури, които обаче отразяват характера на героите, а не служат просто за демонстрация на вокалните качества на певеца, както е било по времето на кастратите през 18 в. Джузепе Верди определя „Севилският бръснар“ като най-добрата комична опера от 18 в. насам.

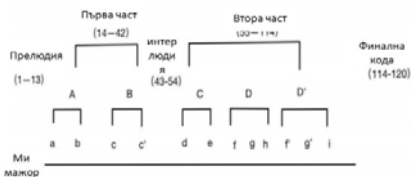
При изпълнение на комичните опери на Росини е необходимо да се преекспонира и подчертава манхаймското кресчендото, заради което в Париж композиторът става популярен като „Господин Кресчендо“ (фр. Mon-sieur Crescendo) [Шан Дзясян, 2003, с. 139].

В дисертационния труд художествено-музикалните особености на операта са разгледани през арията на Розина „Una voce roso fa“. Музикалната структура на арията на Розина представлява сложна диалогия, различна от традиционната за класическата музика структура от три части на *арииите да capo*. Към основните две части има също прелюдия, интерлюдия и финална кода.

В дисертационния труд са направени:

- структурен анализ на музикалната форма (вж. Фигура 1);
- анализ на функциите на орнаментите (триоли, редуване на кратки ноти с точкувани ноти, колоратури, смяна на темпото и т.н.);
- анализ на вокалната техника при изпълнение на арията (изпълнение на белканто, изпълнение на колоратури, изпълнение на синкопиран ритъм);
- анализ на изграждането на образа на Розина.

Фигура 1. Музикална форма на арията на Розина „Una voce roso fa“



3.1.2 Художествени и музикални особености на оперите на Гаetano Доницети

3.1.2.1 Живот и творчество

Доменико Гаetano Мария Доницети (ит. Domenico Gaetano Maria Donizetti) (1797-1848) е италиански композитор, роден в гр. Бергамо, Ломбардия. От малък проявява музикален талант, но среща съпротивата на баща си. Въпреки това Доницети проявява настойчивост и успява да промени мнението му. През 1822 г. става известен с операта „Зараиде от Гранада“ (ит. Zoraida di Granata), след което тръгва по стъпките на Джоакино Росини и опитва да създаде по-драматични опери, формирайки постепенно уникалния си стил. Сред най-известните му опери са „Ана Болейн“ (ит. Anna Bolena), „Любовен еликсир“ (ит. L’elisir d’amore), „Годеницата от Ламермур“ (ит. Lucia di Lammermoor), „Полиевкт“ (ит. Poliuto), „Дъщерята на полка“ (фр. La fille du régiment), „Дон Паскуале“ (фр. Don Pasquale) и др.

3.1.2.2 Художествени особености на творчеството на Гаetano Доницети (върху примери от операта „Любовен еликсир“ (L’elisir d’amore))

„Любовен еликсир“ е класически пример за *опера буфа* в две действия, създадена от Гаetano Доницети през 1832 г. Тя е един от шедьоврите на комичната опера. Според мълвата Доницети успява да завърши операта за две седмици. Либретото е на Феличе Романи (ит. Felice Romani) по мотиви от либретото либретиста Йожен Скриб (фр. Augustin Eugène Scribe) за френската опера „Напитката“ (фр. Le Philtre), композирана от Даниел Обер (фр. Daniel-François-Esprit Auber). Либретото е изпълнено с хумор, тъга и романтични оттенъци. „Любовен еликсир“ заедно с другата известна *опера буфа* на Доницети „Дон Паскуале“ и „Севилският бръснар“ на Джоакино Росини са наречени „трите велики италиански комични опери“.

В дисертационния труд художествено-музикалните особености на операта са разгледани през арията „Una furtiva làgrima“ и дуета на Адина и Неморино „Chiedi all’aura lusinghiera“.

Чрез анализа на арията „Una furtiva lagrima“ могат да бъдат открити най-важните особености на творчеството на Гаенато Доницети – мелодичност, кантабилност и лиричност.

Направен е анализ на хармонията и музикалната форма (вж. Фигура 2).

Фигура 2. Музикална форма на арията „Una furtiva làgrima“.

单三部曲式				
引子	A	B	A1	结尾
材料:	a + b + a1	c	a + b + a1	d
小节数:	9	4 4 4	5	4 4 4 11
调性:	降b 小调	降D 大调	降b 小调	降B 大调
小节分布:	1-9	10-21	22-26	27-39 40-50

Дуетът на Адина и Неморино из картина първа, действие първо „Chiedi all’aura lusinghiera“ е класически пример за оперен дует, който разкрива особеностите на характера на двамата герои. Чрез мелизми като групето, форшлаг и серии от тридесетивторини ноти, се създава свободна, лееща се, променлива музикална атмосфера. В дисертацията са анализирани три от образите в „Любовен еликсир“ – на Адина, Неморино и мнимия доктор Дулкамора, чието присъствие подчертава характеристиките на опера буфа.

Подробно са разгледани използването на техниката белканто и стилите особености на опера буфа. Стилът на комичните опери на Доницети съвпада със стила на традиционната италианска *опера буфа*. Либретото е хумористична история, в структурно отношение често се използват солови, дуетни и хорови изпълнения, чрез които се развива сюжетът; има жив и смешен *речитатив*, както и лирични, драматични арии. Цялостната атмосфера на операта е силно комична, а най-важната част в нея е щастливата развръзка.

3.1.3 Художествени и музикални особености на оперите на Винченцо Белини

3.1.3.1 Живот и творчество

Винченцо Салваторе Кармело Франческо Белини (ит. Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini) (1801-1835 г.) се ражда в семейство на музикант. Баща му е учител по музика, оперен композитор, диригент на хор и органист.

Белини композира редица опери, сред които „Чужденката“ (ит. La Straniera) (1828 г.), „Капулети и Монтеки“ (ит. I Capuleti e i Montecchi) (1830 г.), „Сомнамбула“ (ит. La Sonnambula) (1831 г.), „Норма“ (ит. Norma) (1831 г.), „Пуритани“ (ит. I Puritani) (1835 г.) и др. Сред тях „Сомнамбула“ се определя като опера семисерия (полусериозна опера), тъй като споделя характеристиките на опера серия и опера буфа. Тя е показателна за уникалния оперен стил на Винченцо Белини. Повечето опери на Белини са романтични и лирични – с въздействащи мелодии, дълбоки сантиментални въздишки, прекрасни, нежни и поетични. Това му печели прозвището „славеят на Италия“.

3.1.3.2 Художествени особености на творчеството на Гаetano Доницети (върху премери от операта „Норма“ (Norma))

Операта „Норма“ е лирична трагедия на Винченцо Белини в две действия и пет картини на патриотична тема. Либретото на операта е адаптация на Феличе Романи по мотиви от едноименната трагедия на френския поет и драматург Александър Суме (фр. Alexandre Soumet). Благодарение на уникалния си музикален език и своеобразни вокални техники Белини придава на творбата дълбок художествен смисъл и демонстрира самобитния национален колорит на Италия.

Действието в операта „Норма“ се развива в Галия и разказва за борбата на друидите срещу римските окупатори. В контекста на италианското общество от онзи период това е очевидна политическа метафора на стремежа на италианския народ към свобода и национална независимост.

Музикално-художествените особености на творчеството на Белини са разкрити чрез анализ на арията „Каста дива“ (Casta Diva).

Специално внимание е отделено на т. нар. *мелодическо разгръщане при Белини*, което се характеризира с аркова композиция и хармоничен звукоред на мелодията. Тази уникална особеност на мелодията я прави подходяща за изразяване на меланхолията и вътрешните мотиви на персонажа. Мелодията често представлява прост звукоред, съпроводен от характерните за романтизма орнаменти. Колоратурните фрази са пишци, в духа на романтичните опери. Те не влияят на сюжета, но в същото време са умело поставени и му придават смисъл. Формират уникалния музикален стил на Белини.

Изграждането на образа на Норма е проследено както през арията „Каста дива“, така и през арията „Dormono entrambi“, дуета на Норма и Адалджиза „Deh! Con te, con te li prendi“ и арията „Qual cor tradisti, qual cor perdesti“.

За драматургичното изграждане на образите е използвана техниката белканто.

3.2 Художествени особености на италианската опера през средния и късния романтизъм

В началото на епохата на романтизма Джоакино Росини, Гаetano Доницети и Винченцо Белини са първопроходците, които залагат основите на изисканите мелодични линии, богатството на музикални изразни средства, тънката емоционална изразност и крайъгълния камък на италианската романтична опера – *белкантото*. През средния и късния период на романтизма идва второто поколение композитори – Джузепе Верди и Джакомо Пучини, които поемат щафетата и издигат операта до нови върхове.

3.2.1 Художествени особености на оперите на Джузепе Верди

3.2.1.1 Живот и творчество

Джузепе Фортунино Франческо Верди (ит. Giuseppe Fortunino Francesco Verdi) (1813 – 1901 г.) е роден в село Ронколе, недалече от градчето Бусето в северната част на Италия. Баща му е собственик на малка странноприемница и разчита на скромните приходи от нея за изхранване на цялото семейство. Раждането на Джузепе Верди съвпада с краха на Наполеон. Войната е довела до пълно изтощение икономиката

на цяла Италия. Макар семейството на Верди никога да не е живеело в охолство, любовта му към музиката, проявила се още в детството, става причина той да не изостави образованието си. Когато е на 19 г., талантът му е открит от ценителя на музиката Антонио Баречи.

Джузепе Верди създава общо 26 опери и редица други музикални произведения. Може да се каже, че дори само Джузепе Верди би бил достатъчен да прослави италианското оперно изкуство в целия свят. Истински стойностните произведения на Верди започват да се появяват от четиридесетте години на 19 в. нататък. Оперното му творчество се разделя на три периода.

• **Ранно творчество: засяга основно патриотични теми**

Ранният период в творчеството на Джузепе Верди (40-те – 50-те години на 19 в.) съвпада с периода на борби за национална независимост и свобода на италианския народ.

Най-известното произведение на Верди, операта „Набуко“ (1842 г.), основана на библейски сюжет, е смятана за основно звено в развитието на италианската патриотична опера. В процеса на създаване на „Набуко“ Джузепе Верди установява основните принципи на ранните си опери:

- кратко и лаконично либрето;
- драматургия, изразена чрез музиката;
- сюжет, съсредоточен върху описание на характера и емоциите на героите;
- драматична вокална мелодия, чрез която да се разкрие индивидуалността и психологичното състояние на всеки герой.

След „Набуко“ Верди създава последователно още редица патриотични опери: „Ломбардци“ (ит. I Lombardi alla prima crociata) (1843 г.); „Ернани“ (ит. Ernani) (1844 г.); „Жана д'Арк“ (ит. Giovanna d'Arco) (1845 г.); „Алзира“ (ит. Alzira) (1845 г.); „Макбет“ (ит. Macbeth) (1847 г.); „Разбойници“ (ит. I masnadieri) (1847 г.); „Корсар“ (ит. Il corsaro) (1848 г.); „Луиза Милер“ (ит. Luisa Miller) (1849 г.) и др.

- **Творчество от средния период: теми, засягащи междуличностните конфликти сред представителите на най-ниските обществени прослойки**

Средният период от творчеството на Джузепе Верди (50-те – 60-те години на 19 в.) е зрелият творчески период на композитора. Верди постепенно измества вниманието си от темата за национализма и патриотизма към теми, отразяващи чисто човешки конфликти, особено от гледна точка на сблъсъка между обществения морал и чувствата на личността. Оперите се характеризират с подчертано драматична музика и остър конфликт на личността.

Сред тях най-известните са оперите „Травиата“ (ит. La Traviata) (1853 г.), „Трубадур“ (ит. Il Trovatore) (1853 г.), „Риголето“ (ит. Rigoletto) (1851 г.) „Сицилиански вечерни“, известна още и като „Джовани ди Гуциан“ (ит. Les vêpres siciliennes) (1855 г.), „Симоне Боканegra“ (ит. Simon Boccanegra) (1857 г.), „Бал с маски“ (ит. Un ballo in maschera) (1859 г.), „Силата на съдбата“ (ит. La forza del destino) (1861 г.) и др. През 1867 г. Верди пише операта „Дон Карлос“ (ит. Don Carlos/ Il Don Carlo), а през 1871 г. демонстрира новия си стил с операта в четири действия „Аида“ (ит. Aida).

- **Късно творчество: реалистичните сюжети в творчеството на Верди**

В късното си творчество (70-те – 90-те години на 19 в.) Джузепе Верди използва предимно знакови литературни произведения за основа на либретото на оперите си. В периода между 1872 - 1887 г. композиторът прекъсва творческата си кариера. Едва през 1887 г., след дълго затишие, композиторът представя операта „Отело“ (ит. Otello). След нея Джузепе Верди се отказва от композирането на трагедии и се насочва към комедията. На 80 години Верди пише последната си опера „Фалстаф“ (ит. Falstaff) по мотиви от комедията на Уилям Шекспир „Веселите уиндзорки“ (англ. The Merry Wives of Windsor). В късните му опери е постигнато безпрецедентно сливане между музика и либрето.

3.2.1.2 Музикални особености на ариите за сопран

„Травиата“ (1853 г.), „Трубадур“ (1853 г.) и „Риголето“ (1851г.) формират т. нар. „Романтична трилогия“ (ит. „Trilogia Romance“), създадена от Джузепе Верди през средния му творчески период. Трите опери са известни с трогателните сюжети и красиви мелодични линии, пропити с усещане за истинска човечност, които завладяват сърцата на публиката. Сопрановите арии от тези опери се превръщат в оперна класика, благодарение на уникалните си музикални характеристики. Арията на Виолета „Ah, Fors'è lui“ из първо действие на операта „Травиата“, ариите на Леонора „Tacea la notte placida“ из първо действие и „Di tale amor, che dirsi mal puo dalla parola“ из четвърто действие на операта „Трубадур“, ариите на Джилда „Caro nome“ из първо действие и „Tutte le festa al tempio“ из второ действие на операта „Риголето“ – всички те се превръщат в популярни оперни шедеври.

На базата на тези арии са анализирани мелодичните особености на оперите на Джузепе Верди.

Джузепе Верди е оперен композитор, който поставя пеенето в центъра на произведенията си и умее да създава гениални мелодии. „Вокалната мелодия като дълговечна характеристика на традиционната италианска опера се прокрадва от началото до края във всяко едно от оперните произведения на Джузепе Верди, изпълнени с известни арии“ [Дзю Цихун, 2001, с. 46]. Лиричната мелодия е основна характеристика на оперите на Верди, изразяваща стремежа му към естетичното. Мелодиите му са изпълнени с духа на романтизма и разкриват лиричната певческа природа на италианската опера.

През ариите е разгледано и драматургичното изграждане на образите на героините Джилда (от „Риголето“), Леонора (от „Трубадур“), Виолета (от „Травиата“).

3.2.1.3 Музикални особености на ариите за тенор

Сред гениалното оперно творчество на Джузепе Верди важно място заемат ариите за тенор, които не само демонстрират изискано вокално майсторство, но и постигат фин баланс между емоционалност и драматично напрежение. С дълбокото си познание на човешките чувства и гениален музикален талант, Джузепе Верди създава редица класически

образи за тенор, като им придава самобитен, неповторим музикален дух. Тези арии са есенция на проникновеното разбиране на Верди за певческото изкуство. Те имат неоценим принос за развитието на тенорвото пеене в италианската опера. Пристрастието на Верди към тенора е видимо. Почти всичките му произведения включват партии за тенор, а повечето от тях са ядро на сюжета – Радамес в „Аида“, Манрико в „Трубадур“, Алфред в „Травиата“, херцогът на Мантуа в „Риголето“, Отело в едноименната опера и т.н. Теноровите арии на Верди притежават неповторим стил и разпознаваеми мелодии.

Сред особеностите на музикалния стил, разкрити в ариите за тенор са:

- героизъм;
- драматизъм;
- лиричност;
- многостранност на образите.

Анализирани са и мелодичните характеристики като кратка, лаконична мелодия, с огромна експресивна сила; лиричност и кантабилност на мелодията.

3.2.1.4 Хорови изпълнения в оперите на Верди

Хоровите изпълнения в творчеството на Джузепе Верди са грандиозни по своя мащаб и емоционалност, с мелодии, изпълнени с хармония и страст. Те заемат централно място в оперите на композитора, като придават още по-богата художествена стойност на италианската опера и се превръщат в част от световната музикална съкровищница. Чрез хора Верди успешно обединява чувствата на персонажите, развитието на сюжета и централната тема. Хорът създава силна драматична атмосфера, която кара публиката да изпита дълбоки емоции и да осъзнае основното послание на операта.

„Хор на поробените евреи“, известен още и като „Va', pensiero, sull'ale dorate“ е най-известното хорово изпълнение от операта на Джузепе Верди „Набуко“ и е обявен за „втори национален химн на Италия“. Произведението се отличава с пламенна мелодия, в която бушуват най-

различни страсти – от мъка и страдание до порив за свобода и независимост. Изборът на хоровата форма създава усещане за колективното страдание, но и колективната съпротивителна сила и свободолюбив дух на древните евреи под гнета на чуждото владичество – исторически значима препратка към ситуацията, в която се намира Италия по онова време.

3.2.1.5 Иновационни музикални структури

(1) Постепенно размиване и изчезване на границите между ария и речитатив

В традиционната италианска опера съществува ясно разграничение между ария и *речитатив*, зародило се още по времето на класицизма. Арията акцентира върху пеенето и се използва за изразяване на емоциите на персонажа, а *речитативът* акцентира върху повествованието и се използва за развитие на сюжетната линия и разкриване на драматургичните конфликти.

В средния и късния период от творчеството си обаче Джузепе Верди започва все повече да размива и постепенно да премахва границите между тях. Той съчетава вокалния характер на ариите с повествователния характер на речитатива, като създава нова форма на изкуство – едновременно соложна и разнообразна, но единна и хармонична. Такъв плавен преход наблюдаваме между *речитатива* и арията „Addio, del passato“ от операта „Травиата“. „Addio, del passato“ се характеризира с емоционална свързаност, плавни преходи и повторемост на мотивите.

(2) Лайтмотиви, които прекрасно съчетават музика и драматургия

Макар използването на лайтмотиви при Джузепе Верди да не е така системно и набиващо се на очи, както при Рихард Вагнер, композиторият прилага подобни техники за усилване на връзката между музиката и либретото. В операта „Травиата“ Верди използва повторение и леко изменение на основната музикална тема, за да „подскаже“ на публиката ключовите моменти за изграждането на личността на персонажа, сюжета и емоционалното му състояние.

3.2.1.6 Иновации в сферата на техниката *белканто*

Оперите на Джузепе Верди са пълни с патриотичен плам и героичен дух, които не биха могли да се предадат достоверно, ако изпълнителят има мек вокален маниер. Либретата им, изпълнени с патриотичен патос и боен дух, изискват ярък, звънлив глас. За да се удовлетвори тази потребност постепенно се оформя т. нар. *бравурно пеене* (Bravura) – техника, отличаваща се с великолепието и страстта.

Бравурното пеене е уникална по рода си майсторска вокална техника. Преди всичко то набляга на използване на мощна *твърда атака на тона* при изпълнение на високи тонове и акценти, за да се подчертаят драматичното напрежение и страстта.

3.2.2 Художествени особености на оперите на Джакомо Пучини

3.2.2.1 Живот и творчество

Джакомо Антонио Доменико Микеле Секондо Мария Пучини (ит. Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini) (1858-1924г.) е италиански композитор, роден в гр. Лука, област Тоскана. Смятан е за наследник на делото на Джузепе Верди. Роден е в семейство на потомствени музиканти. От малък губи баща си и е отгледан само от майка си. Под влияние на вуйчо си Фортунато Маджи и с усилията на майка си на 14 годишна възраст започва да посещава музикалния лицей „Пачини“, основан от баща му, след което започва работа като органист в местната църква.

Пучини поставя начало на творческата си кариера с написването на операта „Вилиси“ (ит. La Villi). Композирането на операта „Бохеми“ (ит. La Bohème) пък означава прехода на Пучини от романтичната италианска опера към веризма в оперното изкуство. „Бохеми“, „Тоска“ (ит. Tosca) и „Мадам Бътерфлай“ (ит. Madama Butterfly) са трите най-известни опери на композитора, които му носят световна слава. През следващите 20 г. Пучини продължава да твори, като създава редица опери, сред които „Момичето от златния Запад“ (ит. La fanciulla del West) на американска тематика, оперния „Триптих“ (ит. Trittico), в който влизат едноктните опери „Мантията“ (ит. Il Tabarro), „Сестра

Анджелика“ (ит. Suor Angeloni) и „Джани Скики“ (ит. Gianni Schicchi), и др.

Творческият път на Пучини може да се раздели на три основни периода: ранно творчество (1883 – 1893), творчество от средния период (1894 – 1909), късно творчество (1910 – 1924).

3.2.2.2 Художествени и музикални особености на творчеството на Джакомо Пучини

(1) Творчески стил с уклон към веризма

В края на 19 в. в италианската литература се заражда течението веризъм (ит. Verismo), което по-късно се пренася и в музиката. Под влияние на френския натурализъм, веризмът призовава към описание на реални хора и събития от живота, които ни заобикаля. Веризмът се съсредоточава върху социалния живот, ежедневните борби и „тъмната страна“ на хората от най-нисшите съсловия. Заради реалистичното си съдържание оперите „Бохеми“, „Тоска“ и „Мадам Бътерфлай“ се смятат за образци на веризма в музиката. Според Джулиан Хейлок обаче Джакомо Пучини не може да се разглежда като композитор-верист в истинския смисъл на думата. Той просто е вдъхновен от идеите на течението и използва в някои произведения различни характерни елементи [Хейлок, 2002].

В „История на европейската музика“ (кит. 欧洲音乐史) музикалният историк Джан Хундао (кит. 张洪岛) отбелязва, че „оперите от веризма имат по-слаби идеологически характеристики, тъй като те се основават на случайни събития от живота на обикновените хора и не засягат сериозни обществени проблеми. Дълбоките екзистенциални търсения и широтата на съзнанието са значително ограничени“ [Джан Хундао, 1983, с. 398].

По наше мнение тази гледна точка е релевантна по отношение на ранните опери от веризма, а не по отношение на творчеството на Пучини. Оперите на Пучини излизат извън рамките на географските граници, те не се изчерпват с изобразяване на хора и събития от малките южни градчета на Италия, а отвеждат зрителя в дебрите на големите

световни градове, стигат дори и до Далечния Изток. Героите на Пучини са многообразни – бедни парижки бунтари от Латинския квартал, които участват в политически заговори, художници, певци, японска гейша и още много други. Оперите на Пучини са значими точно заради постигането на идеологична и художествена трансцедентност – те насочват вниманието към пъстротата на раелното общество, придават дълбочина и интензивност на идеите на веризма.

(2) Женските трагични персонажи като централна тема в творчеството на Пучини

Женските персонажи заемат централно място в оперите на Пучини. Дори силни и добри, те често не могат да избегнат тръгичната си съдба. Този повтарящ се мотив отразява дълбокия интерес и афинитет на композитор към т. нар. „женска тематика“ в операта. Вечната тема за любовта е заложена във всичките му произведения. Героините търсят, живеят и умират в името на любовта. Добрата и красива Мими от „Бохеми“ умира, измъчвана от любовта и болестта. Госка се осмелява да обича и мрази и да сложи край на живота си от мъка по своя възлюбен Каварадоси. Вярната и прекрасна Лиу от „Турандот“ принася в жертва себе си, за да спаси любимия господар. Прекрасната Чо-чо-сан от „Мадам Бъттерфлай“ не преживява любовната си трагедия. Всяка от историите е с трагичен край и кара публиката да съпреживява и да се замисли над тежката женска съдба.

Сопрановите арии на Пучини са толкова красиви и трогателни, че композиторият си печели славата на оперен композитор на „женски теми“.

(3) Продължаване на оперните традиции и новаторство

Оперното творчество на Пучини напълно премахва границите между ария и *речитатив* и обновява традиционната ария. Пучини използва комбинация от ария и *речитатив*, като по-лиричната част е озвучена от плавна мелодия, а по-малко лиричната част се състои от силно ритмично декламирање. Развитието на сюжета се случва по време на *речитатива*, а арията обогатява повествованието с емоционален колорит, като по-естествено и интимно изразява напрежението на героя.

Заражда се техниката на „ария повествование“ (*ариозо*). Тази уникална характеристика на Пучини го отличава от много други автори. Арията на Чо-чо-сан „Un bel dì, vedremo“ из второ действие на операта „Мадам Бътерфлай“ възплъщава този стил.

3.2.2.3 Музикални и художествени характеристики на ариите за сопран

Трите шедевъра от средния период на Пучини („Мадам Бътерфлай“, „Тоска“ и „Бохеми“) разкриват композитора като представител на течението веризъм и демонстрират загрижеността му за проблемите от реалния живот. Тези произведения са посветени на съдбата на „малкия човек“. Героите са жени от най-ниските прослойки, които трябва да се борят, за да оцелеят. Образите им носят трагичен ореол – типична черта на оперите на Пучини. Като представителни за стила на Пучини са разгледани ариите:

- ария на Мими „Mi chiamano Mimi“ из първо действие на операта „Бохеми“;
- ария на Тоска „Vissi d'arte , vissid'amore“ из второ действие на едноименната опера;
- ария на Чо-чо-сан „Un bel dì, vedremo“ из второ действие на операта „Мадам Бътерфлай“.

През тях са анализирани и драматургичните характеристики на главните героини.

3.2.2.4 Техниката *белканто* в ариите за сопран в оперите на Джакомо Пучини

1. Плавен, преливащ характер на мелодиите.
2. Промяна на темпото според контекста, съчетаване на пеене с речитатив (*ариозо*).

3.2.2.5 „Турандот“ – екзотичната опера на Пучини

Либретото на „Турандот“ е написано от Джузепе Адами (ит. Giuseppe Adami) и Ренато Симони (ит. Renato Simoni), а музиката е

композирана от Джакомо Пучини в периода между 1921-1924 г. Композитора започва работата над „Турандот“ през 1921 г. Не след дълго обаче е диагностициран с рак на гърлото, което влошава и без това лошото му здраве. На 29 ноември 1924 г., когато операта е почти завършена, Пучини си отива от този свят. Преди смъртта си той успява да напише само първата половина на трето действие, а останалата част е довършена от ученика му Франко Алфано (ит. Franco Alfano) въз основа на ръкописите и материалите, оставени от композитора.

За да придаде художествена достоверност, Пучини събира много китайски народни песни, които взема като основа за композиране на музиката към „Турандот“. Написаните от него мелодии използват характерната за традиционната китайска музика *пентатоника*. Той прекарва много време в изучаване на материали, свързани с китайската култура, сред които маски от традиционната пекинска опера, рецепти от китайската медицина.

Изследванията върху мелодиите от „Турандот“ с китайски мотиви сочат два възможни източника на материали, които Пучини вероятно е използвал. Единият е китайска музикална колекция, събрана от неговия приятел барон Едуардо Фасини-Камоси (ит. Edoardo Fassini-Camossi), а другият е сборникът на белгийския правителствен служител в Китай Ж. А. ван Аалст (нид. Jules A. van Aalst) „Китайска музика“, издаден от издателство „Shanghai Press“ през 1884 г.

Операта „Турандот“ на Джакомо Пучини е произведение, притежаващо висока мултикултурна и художествена стойност. В хода на изследване бяха открити множество примери за удачно използване на китайски мотиви в „Турандот“, доказващи ценността на сливане на изкуствата. В „Турандот“ Пучини използва операта като средство, привличащо внимание и носещо на западната публика културологично послание и познания за китайската музика. Китайските елементи в нея са също и инструмент за обогатяване и обновяване на италианското оперно изкуство. С операта си Пучини постига двоен ефект – той строи мост за интеркултурна комуникация между Италия и Китай и пробужда интереса не само на италианската публика към Китай, но и на китайските музиканти към оперното изкуство и зараждането на такъв жанр в Китай.

И до днес този принос на Пучини продължава да има важно значение и влияние.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

4. Разпространение и влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху развитието на оперното изкуство в Китай

В настоящата глава е разгледано влиянието на италианската опера върху формирането и развитието на оперно изкуство в Китай от първоначалната ѝ поява чрез мисионерските мисии в края на династия Мин и началото на династия Цин до широкото ѝ разпространение след Опиумните вълни. Насърчавана от Училищното музикално движение, италианската опера посява първите семена, от които се заражда, а по време на движението „Четвърти май“ и укрепва китайската оперна индустрия. Италианската опера преживява изпитанията, които ѝ поставят културната бариера и естетическите различия, и дава посока на развитие на китайската опера. Италианската романтична опера привнася нов художествен стил и нови творчески техники в китайската опера. *Белканто* подобрява вокалното майсторство и развива в нови направления вокалната техника на китайските оперни певци. Продължението на операта „Турандот“ и преводът на „Травиата“ на китайски език засилват интереса на публиката към този тип опера. Италианската опера от епохата на романтизма е популярна сред преподаватели и студенти по оперно пеене в китайските висши музикални учебни заведения. Оперни постановки са включени в учебния план на много от тях, което допринася за прогреса на музикалното образование чрез съчетаване на теория с практика. Учебната постановка на „Любовен еликсир“, създадена в Хънанския педагогически университет, е иновационен модел на обучение, който дава нов импулс на китайското музикално образование, предоставяйки на студентите музикален, професионален и интеркултурен опит. Всичко споменато сочи, че италианската романтична опера не само има дълбоко влияние върху развитието на китайската опера в исторически план, но е и с огромен потенциал да продължава да бъде източник на вдъхновение и прогрес, за да може китайската опера да покорява все повече международни сцени.

4.1 Поява и разпространение на италианската опера в Китай

4.1.1 Поява и разпространение на италианската опера в Китай в края на династия Мин и началото на династия Цин

През последните години все повече музикални историци твърдят, че появата на италианската опера на територията на Китай се случва далеч преди основаването на Китайската република. Първите данни за нея датират още от периода в края на управлението на династия Мин и началото на династия Цин (1636 – 1644 г.), когато се разпространява мисионерската дейност на Римокатолическата църква. През 16 в. династия Мин открива морските пътища за търговия с Европа. По-късно под егидата на китайските търговци римокатолическите мисионери от Йезуитския орден донасят в Китай, най-могъщата източна страна по онова време, управлявана от династия Цин, нова форма на музикално изкуство – операта.

4.1.2 Поява и разпространение на италианската опера в Китай след Опиумните войни

4.1.2.1 Разпространение на италианската опера в Макао

Началото на Опиумните войни донася на Китай капитализма. В този период, заедно с колониалистите и притока на различни форми на западната култура, се завръща и операта, а китайците започват да гледат на тази „чужда опера“ по друг начин. През 1807 г. английският протестантски мисионер Робърт Морисън (1782-1834 г.) (англ. Robert Morrison) е изпратен в Макао да разпространява християнството. Към този момент западната полифонична музика вече е позната там. През 1839 г. американският мисионер Самюел Робинс Браун (1810-1880 г.) (англ. Samuel Robbins Brown) в партньорство с Р. Морисън основава първото протестантско училище на територията на Китай „Училище Морисън“ (англ. Morrison School). Училището предлага уроци по английски език, а постепенно се внедрява и изучаването на западната нотна система, основана на *мажорен* и *минорен лад*, както и преподаването на *полифонична музика*. С развитието на училището се развива и театралната дейност на китайците, която все повече придобива характеристиките на западния драматичен театър.

Когато западниците пристигат в Китай, те донасят със себе си и културните си особености и нужди. Европейските оперни спектакли стигат до пристанищните градове, а Макао се превръща в център на „вноса“ на европейски опери в Китай.

4.1.2.2 Разпространение на италианската опера в Шанхай

След като Китай изпада в положение на частична колониализация, разпространението на италианска опера придобива легитимност и професионален характер. Това предизвиква приток на различни оперни произведения и затруднява китайците в тяхната систематизация и сравняване. В резултат от Опиумните войни Шанхай се превръща в център на италианската опера, но до 1854 г. това изкуство почти няма влияние върху китайския народ, заради ярко изразеното разделение на обществото на китайско и западно. След едно от Тайпинските въстания през 1854 г. (на групировката „Братството на малките мечове“) интеграцията между китайското и западното общество става по-изразена и китайците започват по-добре да разбират операта. Под влияние на западната капиталистическа култура шанхайци по-рано се срещат с изкуството на Запада и доста по-добре разбират операта от останалите жители на континентален Китай.

След средата на 19 в. западният капитализъм и колониализъм достига своята върхова точка. Разпространението на европейската опера се издига на ново ниво със създаването на „Национална оперна компания“. Италианският учен Джон Розели (John Rosselli) (1927 – 2001 г.) пише в своята книга „Оперните агенти“: „През 19 в. италианската опера продиобива мащабите на Златната ера на Холивуд по производителност. Оперната индустрия започва да действа като добре смазана машина с надеждна, стриктна организация, в центъра на която стоят оперните агенти“ [(Розели, 1985) цит. по Ман Синсин 2006, с. 44]. Където и да появявали европейските колонисти, не след дълго пристигали и оперните агенти. Този международен формат на оперна комуникация изиграва важна роля за разпространяването на италианската опера в Китай и по-нататъшното ѝ развитие.

4.1.3 Училищни песни

От края на 19 в. до началото на 20 в., когато династия Цин е пред разпад, важен инструмент за разпространение на нови идеи стават бойните и училищните песни. Отношението на китайците към западната музика драстично се променя, нараства броят на училищните постановки и концерти с изпълнение на западна музика.

С цел да разпространят западното оперно изкуство, китайските преподаватели по музика (също като японските си колеги) избират арии от класически опери, коригират мелодията, ритъма и тоналността и ги допълват с китайски текстове. По този начин те създават арии, носещи основните музикални характеристики на западната опера, но обогатени в съдържателен план с китайски мотиви.

4.2 Влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху оперното изкуство в Китай

4.2.1 Влияние на италианската опера от епохата на романтизма върху създаването на опери в Китай

През 1919 г. в Китай се заражда общоизвестното културнореформаторско движение „Четвърти май“. Това движение разтърсва устоите на феодалната култура като гръм и открива нови пътища за модернизация на китайското общество. В рамките на движението под знака на науката и демокрацията активно се пропагандира отворена и инклузивна културна атмосфера, търсене на нови форми на изкуство. По това време романтичната опера преживява своя „златен век“ в Европа и особено в Италия. Благодарение на все почестия културен обмен между Изтока и Запада някои италиански романтични оперни произведения стигат до Китай, носейки на зрителите нов художествен опит. Това са произведения с богата емоционална изразност, красиви мелодии и дълбоки теми. Те съответстват на духа, пропагандиран от движението „Четвърти май“, и оказват силно влияние върху културния свят. По-нататъшното разпространение на италианската романтична опера в Китай става важен източник за развитието на оперното изкуство в страната, превръщането му в индустрия и възпитаването на зряла оперна публика.

4.2.1.1 Заимстване на опит и елементи от италианската романтична опера

За китайското оперно изкуство от онзи период италианската романтична опера е не само образец за естетика и техника на изпълнение, но и вдъхновение. С огромно уважение към оперното изкуство и безграничен ентузиазъм китайските творци активно попиват и интегрират италианската опера – от създаването на оперния стил, през избора на жанрове и теми до създаване на музикални структури, форми и изразни средства. Изграждането на персонажи, използването на новаторски вокални техники и стремежът към интегриране на музиката и драматургията свидетелстват за познаването и гъвкавото използване на традициите на италианската романтична опера. Този вид заимстване ни най-малко не е обикновена имитация. Чрез запазване на духа на оригиналното произведение и обединяване с естетиката на китайската култура, се създава оперно произведение с класическата красота на италианската опера в китайски стил. Като примери са разгледани китайските опери „Дивите поля“ (кит. 原野) на композитра Уан Фан (кит. 万方), „Планината Имън“ (кит. 沂蒙山) на композитора Луан Кай (кит. 栾凯)

4.2.2 Влияние на техниката *белканто* върху китайското оперно изкуство

Техниката *белканто* подчертава красотата на звука, техническата виртуозност и искреността на емоционалната изразност. Съчетанието на характерния стил на китайската опера с техниката *белканто* има огромен художествен потенциал и жизнеспособност. Днес *белканто* е незаменима част от китайското музикално изкуство. Тъй като изкуството на китайското оперно пеене не спира да се развива и усъвършенства, е важно още по-дълбоко да разберем корените на влияние на *белканто*, особено от гледна точка на естетика и изразително изпълнение.

4.2.2.1 Влияние на белкантовото пеене върху художествената естетика на китайската опера

(1) Влияние на *белканто* върху промяната на естетиката на оперното звучене.

(2) Влияние на *белканто* върху развитието на емоционалната изразителност на китайската опера.

(3) Влияние на *белканто* върху промяната в естетическите нагласи на публиката.

4.2.2.2 Влияние на техниката *белкано* върху китайското оперно пеене

(1) Влияние на *белканто* върху подобряването на вокалната техника.

(2) Влияние на техниката *белканто* върху диверсифицираното развитие на китайското оперно пеене.

4.3 Китайските интерпретации на италианска опера от епохата на романтизма

4.3.1 Финал за недописаната опера на Джакомо Пучини „Турандот“

На 21.03.2008 г. в Националния център за сценични изкуства в Китай се състои световната премиера на „Турандот“ с финал, написан от китайски композитор. Към момента това е третата версия на финал на операта, която съществува в света. Продължението на младия китайски композитор Хао Уейя (кит. 郝维亚), което е с продължителност 18 минути, печели подкрепата на „Фондация Пучини“ и разрешението за публикуване от италианската компания Рикарди, държаща правата върху произведението на Пучини.

Забележителното 18-минутно продължение на Хао Уейя не внася сериозни промени в сюжетната линия, но включва множество художествени елементи с китайска специфика, като напълно запазва стила на оригиналното произведение на Пучини и автентичността на либретото. Направените промени са по-скоро на ниво структурно престрояване на музикалния материал. Според Хао Уейя преди смъртта на Лиу в трето действие Пучини е планирал да бъде изпълнявана арията на Калаф „Nessun Dorma“ и още две красиви евфемистични арии на Лиу – „Signore, ascolta“ и „Tu che di gel sei cinta“. В операта, която носи името

на принцеса Турандот, Турандот има само една ария „In questa reggia“ във второ действие, изобличаваща свирепостта ѝ. Вероятно заради това чудотворното преобразяване на Турандот в края изглежда недостоверно. За да подчертае човечната страна от характера ѝ, Хао Уейя композира за продължението *ариозото* „Del Primo Pianto“, разкриващо вътрешното преображение на принцесата. Завладяната от идеята за собствената си чест и отмъщение Турандот никога до сега не е плакала. Смъртта на Лиу пречупва нещо в нея. Тази първа сълза символизира пробуждането на нежност, човечност и любов в сърцето ѝ.

За да изрази вътешният монолог на Турандот и пробуждането на човешкото в нея, Хао Уейя композира *ариозо*, в което преобладава пеенето. От общо 60 такта, само 11 са *речитатив*, а останалите са със силно изразен вокален характер. Хао Уейя дава на Турандот пространство да изрази пред публиката процеса на емоционално преобразяване, с което я прави по-трогателна и очарователна.

4.3.2 Китайска версия на операта „Травиата“ от Джакомо Пучини

Китайските версии на италианските опери представляват превод на оригиналното либрето от италиански на китайски език. Това е опит да се локализируют класическите италиански опери, за могат да достигнат богатото културно наследство и художествена същност на Италия до по-широк кръг от китайски зрители.

За китайската публика особен смисъл носи „Травиата“. Още през 1956 г. известната опера на Верди е представена на сцена, превърщайки се в първото официално италианско оперно произведение, предложено на китайското общество.

През 2022 г. Центърът за оперно изкуство, оглавяван от Джън Сяоин, в сътрудничество с Театъра на Фудзян и Симфоничния оркестър на Фуджоу изпълняват повторно китайската версия на „Травиата“ във Фудзян. При тази интерпретация на операта Джън Сяоин обръща специално внимание на точността на китайския превод.

4.3.3 Разлики в китайската версия на „Травиата“

Основната разлика между китайската версия и оригинала е в произношението. При превод огромно влияние имат фактори като осигуряване на хармоничен ритъм, добавяне на пропорционални акценти, така че да се облекчи пеенето, оптимизиране на артикулацията, точно съответствие на брой срички и ритъм, за да съответства на музиката, правилна фрагментация на думите и ударенията, изкачвания и понижавания на мелодията. Всички тези фактори трябва да се съобразят с оригиналната музика.

4.4 Учебни постановки на италианска романтична опера във висшите музикални училища в Китай

Уникалното художествено очарование на италианската опера и културното ѝ влияние като важно изкуство ускоряват разпространението и развитието ѝ в Китай. Влиянието ѝ върху музикалното образование става все по-забележимо. Все повече висши музикални учебни заведения въвеждат оперното пеене като част от учебната програма. Студентите получават теоретични и практически познания, позволяващи им да разберат художествената форма и да изградят вокалните си умения. Учебните представления на италиански опери от епохата на романтизма са ярко зрелище в съвременните музикални академии в Китай.

Като пример ще разгледаме китайската версия на операта на Гаetano Доницети „Любовен еликсир“, разработена от Хънанския педагогически университет.

4.4.1. Предистория и първоначален замисъл на учебната постановка

Работата по хънанската версия на „Любовен еликсир“ е част от инициативата за отбелязване на третата годишнина от смъртта на Лучано Павароти и 40 годишнина от установяването на дипломатически отношения между Италия и КНР.

4.4.2 Формиране на творческия колектив и предварителна подготовка

Хънанската версия на „Любовен еликсир“ е по идея на Центъра за музикално изкуство „Лучано Павароти“ към Хънанския педагогически

университет (кит. 河南师范大学帕瓦罗蒂音乐艺术中心). За реализирането на хънанската версия обединяват усилия най-талантливите студенти и преподаватели от Факултета по музика към Хънанския педагогически университет, Симфоничният оркестър на Шандунския театър за музика и балет, хора към Центъра за музикално изкуство „Павароти“. Продукцията е ръководена от три бележити оперни имена: бившият художествен директор на Павароти Марко Бегели (ит. Marco Beghelli), световно известният оперен режисьор Стефано Монти (ит. Stefano Monti) и диригентът Тан Мухай (кит. 汤沐海). Преди началото на репетициите творческият екип провежда всестранна систематична предварителна подготовка. Прави се задълбочено изследване на стиловите особености на италианската романтична опера, анализ и разбор на класическото произведение „Любовен еликсир“. За оперните певци подготовката за изпълнение на подобен тип класическо италианско произведение е изключително сложна. Тя включва разбиране на ключовите моменти от сюжета, разбиране на мелодията и ритъма, изграждане на характера и предаване на чувствата му.

4.4.3 Творчески търсения и практически иновации в репетиционния процес

За да придаде местни характеристики на китайската хънанска версия на „Любовен еликсир“, творческият екип пренася историята от малко италианско село през 19 в. в контекста на местната култура от провинция Хънан, като при това запазва оригиналното съдържание и стил.

Освен костюмите и декорите, творческият колектив локализира и либретото като превежда на хънански диалект част от *сухия речитатив* (ит. *secco recitative*). Например в действие първо, картина втора, когато Дулкамара продава лекарствата си, пее арията „Udite, udite“, по средата на която е добавена фраза на китайски: “来吧 (lāi ba) 来点儿音乐 (lāi diǎn er yīn yué) ” (б.е. Хайде, да чуем малко музика). Докато Дулкамара спори с Неморино, в разгара на спора се обръща към него с диалектната фраза на хънански „说啥? (Shuó shà) “ (б.е. Какви ги говориш?!).

4.4.4 Успех на учебната постановка и дългосрочни резултати

След месеци щателна подготовка и усилените репетиции хънанската версия на „Любовен еликсир“ жъне грандиозен успех на сцената и получава признание от преподавателите, експертите и публиката. Тя е образец за съчетаване на теория и практика. Спектакълът предоставя на студентите ценен практически опит, повишава академичния статут и културното влияние на университета в сферата на операта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящата разработка са разгледани опери на бележитите композитори от епохата на романтизма Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини и Джакомо Пучини. Произведенията са подложени на многоаспектен анализ – исторически и творчески предпоставки за написването им, музикални характеристики, изграждане на персонажите, емоционална изразност, вокална техника и др. Чрез тях се разкриват богатите художествени характеристики на италианската опера от епохата на романтизма. Дисертационният труд представя обширен теоретичен материал и практически препоръки за изучаването и изпълнението на италианска романтична опера.

Периодът на романтизма предоставя благодатна почва за възникването и развитието на италианската романтична опера. Композитори като Росини, Доницети, Белини, Верди и Пучини реформират традиционното оперно изкуство и въвеждат редица иновации. Активно използват техниката *белканто* като средство за себеизразяване и усъвършенстване на романтичната опера.

Като уникална художествена особеност на италианската опера от епохата на романтизма, *белканто* заема важно място в изучаването и разбирането ѝ. *Белканто* е вокална техника, художествен стил и методика на обучение, която предоставя на оперните певци строги научно обосновани правила и набор от техники. Благодарение на *белканто* по време на романтизма наборът от оперни роли се разширява, а вокалното майсторство и способността да се предават на сцена емоциите се усъвършенства.

Репрезентативните за епохата произведения на композиторите Росини, Доницети, Белини, Верди и Пучини разкриват богатите и разнообразни характеристики на романтичната опера.

Джоакино Росини прави революция в структурно отношение, като заменя традиционната музикална структура от три части с такава от две. Уникалният му стил се изразява и в съчетаването на драматична и хумористична музика в рамките на *опера буфа*.

Гаetano Доницети укрепва връзката между музика и драматургия, което помага за развитието на сюжета и изграждането на ярки персонажи. Мелодиите на Доницети за опера буфа са лирични и напевни, съчетават комичното с меланхоличното, като по този начин отразяват психологическите промени в персонажите. Той създава нов стил комична опера, която носи носталгичния, чувствен дух на романтизма.

Винченцо Белини остава известен с дългите си плавни мелодии. Арковата композиционна структура на „*мелодическото разгръщане на Белини*“ кара музиката да се издига и спуска, чрез промяната в ритъма да следи промяната в състоянието на героите. Белини обединява *речитатив* и ария, с което засилва плавната връзка между музика и либрето.

Джузепе Верди създава множество великолепни опери на разнообразна тематика – от патриотизма до дебрите на човешката природа. Всяка една от оперите му има епохално значение. Музиката му съчетава мелодичен и драматургичен характер, постига блестящ звуков ефект, при който емоциите и драматургичните конфликти изграждат запомнящи се характери. При Верди музикалната форма приема плавен, сценично свързан характер, а сюжетът се развива логично, последователно и естествено.

Оперите на **Джакомо Пучини** отразяват естетиката на веризма. В основата им лежат женски образи, чрез които е пресъздадена съдбата на „малкия човек“. На музикално ниво тези образи се изграждат чрез съчетаване на романтични, лирични и драматични мелодии. Пучини напълно разрушава границата между речитатив и ария и създава уникалната форма *ариозо*, с което прави музиката по-естествена и близка

до публиката. Смелото изследване на „екзотичната чувственост“ го отвежда до среща с китайската музика в операта „Турандот“. За първи път в западноевропейската опера са включени китайски мотиви. Макар не винаги използването им да е точно и да съответства на първоначалната им функция, те по естествен начин се вплотат в цялостното съдържание.

Всеки от петимата италиански композитори романтици има уникален стил и поставя висока летва пред оперните изпълнители. Те трябва не само да покажат високо музикално майсторство, но и да умеят точно да предадат емоционалните и поведенчески характеристики на персонажа. Ариите и *речитативите* от оперите се превръщат в „изпит“ са способностите на певците. Иновационни техники като *бравурното пеене* на Верди и *ариозото* на Пучини до голяма степен дават нов гласък в развитието на *белканто* и стават художествено вдъхновение за бъдещите поколения.

Макар разпространението на италианската опера в Китай да има своите периоди на възход и падение, в крайна сметка то формира китайското оперно изкуство и привнася в него нови стилове, изискани творчески меотди, богати теми. *Белканто* пък насърчава многостранното развитие на китайските оперни певци.

Благодарение на практики като дописването на продължение за „Турандот“, адаптирането на „Травиата“ или поставянето на китайско-италианския учебен спектакъл „Любовен еликсир“ италианската и китайската опера се „срещат“ и развиват взаимно. Активните репетиции на студенти и преподаватели, съчетаването на теория с практика стават подходяща учебна методика за китайското музикално образование по класическо пеене и извеждат китайските таланти на международната сцена.

Със своите уникални художествени характеристики и културно наследство, италианската опера от епохата на романтизма оставя славна глава в историята на европейската опера и оказва дълбоко влияние върху развитието на китайската опера и цялото световно оперно изкуство. В бъдеще, благодарение на задълбочаването на културния обмен и въвеждането на постоянни иновации в оперното изкуство, италианската

опера ще продължи да сияе ярко на световната сцена и да поражавя публиката с впечатляващи художествени решения. Китайската опера от своя страна ще продължава да изследва и въвежда нови неща на базата на попития опит и знания от оперните постижения на останалите страни по света; ще продължава да формира своя уникален художествен стил с културно-национални особености, приносен за оперното изкуство по света като цяло.

ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА РАЗРАБОТКАТА

Към момента на написване, настоящият дисертационен труд е единственото по рода си достъпно на български език всестранно изследване на италианската опера от епохата на романтизма и влиянието ѝ върху формирането и развитието на оперното изкуство в Китай. Ценностно на разработката се състои не само в широкообхватността и многофункционалността на предложената информация, но и в представянето на оригинален поглед върху нея. В дисертационния труд знания и концепции за изконно западна форма на изкуство, каквато е италианската романтична опера, са пречупени през призмата на специалист, носител на китайската култура.

Използвайки за пример оперните творби на италианските композитори Джоакино Росини, Гаetano Доницети, Винченцо Белини, Джузепе Верди и Джакомо Пучини, направихме обстоен преглед на италианската опера от епохата на романтизма и влиянието ѝ върху китайската опера. Приностите моменти на изследването могат да бъдат групирани в две категории – теоретични приноси и практически приноси:

Теоретични приноси

(1) Чрез зъдълбочено изучаване на класически опери на италиански композитори от епохата на романтизма е направен анализ на художествено-музикалните им характеристики, включително от гледна точка на мелодия, хармония, музикална форма, емоционална изразност и драматургичен конфликт, изграждане на персонажите, вокални техники и т.н. Дадени са конкретни примери за онагледяване.

(2) Анализът на историческия фон, контекста на развитие, художествените характеристики на италианската романтична опера и процесът на усвояването ѝ от китайската култура предоставя изчерпателни данни, които могат да послужат за основа на допълнителни изследвания въху историята на оперното изкуство и други интердисциплинарни области.

(3) Анализът на *белканто* от гледна точка на трактовка, историческо развитие, практически методи на обучение и репрезентация в оперите от епохата на романтизма дава нова възможна посока за изследване на италианската романтична опера. Представена е и една непозната област от развитието на *белканто*, а именно интегрирането му в китайската опера.

(4) Съдържанието на отделните глави обхваща различни научни дисциплини – музика, литература, драматургия, история. Показана е тясната връзка между оперното изкуство и другите области на хуманитарните и социални науки. Дисертационният труд е с интердисциплинарен уклон и подпомага обмена на знания между различни науки, с което помага за всестранното и иновационно развиване на академичните изследвания.

(5) През изучаването на вложените музикални иновации в оперите на известни представители на романтизма (напр. екзотичните обичаи в „Турандот“ на Пучини) се откриват възможни пътища за бъдещо развитие и вдъхновение за създаване на нови опери.

(6) Дадена е малко позната на българските читатели информация, свързана с особеностите на китайската музикална терминология (напр. класификацията на певческите гласове).

(7) Събрани са и са представени в систематизиран трудно достъпни, непознати за българските читатели материали, свързани с историята на китайското оперно изкуство.

(8) Представена е гледната точка за емоционалното възприятие на носител на китайската култура за някои неточностите в използването на китайски мотиви в операта „Турандот“ (например използването на императорска церемониална мелодия в сватбен контекст);

(9) Дадено е логично и добре аргументирано обяснение на нуждата от адаптация и локализация на италианската опера при представянето ѝ на китайска сцена. Изводите в тази посока могат да послужат за отправна точка на отделно академично изследване.

Практически принос

(1) Чрез всестраниното изучаване на особеностите на италианската романтична опера е осигурен набор от материали за преподаватели по музика, който представлява солидна теоретична база и може да им помогне за разширяване на знанията и уменията на студентите по класическо пеене.

(2) Чрез изследване на разделението на гласовете, както и стилите особености и възможностите на *белканто* като педагогически инструмент са осигурени на вокалните педагози теоретични и практически материали, както и насоки за развитие.

(3) Чрез открояване на някои специфики в китайското възприятие за италианската опера и споделяне на опит от китайската оперна индустрия са дадени косвени насоки на музикалните педагози, които да им помогнат при работа с китайски студенти

(4) Чрез изучаване на характеристиките на музикалния стил и изискванията за изпълняване на дадена мелодия от даден композитор са предоставени практически насоки на певците.

(4) Чрез изследване на разпространението и влиянието на италианската опера в Китай са направени стъпки към интернационализацията на китайската опера. Примерът ѝ за интегриране на практики и форми от италианската романтична опера пък може да послужи за „вдъхновение“ за развитието на българското оперно изкуство.

(5) В статията се обсъжда опита на китайски университет в създаването на учебно представление в сътрудничество. Това показва теорията и практиката на обучението по италианска опера, събрани в едно цяло и дава готов учебен модел, който може да бъде адаптиран за нуждите на българското музикално образование.

Литература

Гуан Цини 2005: 管谨义 著《西方声乐艺术史》。人民音乐出版社。2005年8月。P.201. [Guan Jinyi. History of Western Vocal Music Art. People's Music Publishing House. August 2005. P.201.]

Ланг 2001: 保罗·亨利·朗：《西方文明中的音乐》(顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译),贵阳：贵州人民出版社，2001年，p.451。 [Paul Henry Long. Music in Western Civilization (translated by Gu Lianli, Zhang Hongdao, Yang Yandi and Tang Yating), Guiyang: Guizhou People's Publishing House, 2001, p. 451.]

Ли Къ 2015: 李珂《Bel Canto 历史探究与技术研究》【D】。华东师范大学2015年硕士学位论文。 [Li Ke. Bel Canto Historical Research and Technical Research [D]. Master's degree thesis, East China Normal University, 2015.]

Ман Синсин 2006: 满新颖.中国歌剧的诞生[D].厦门大学,2006.P44。 [Man Xinying. The Birth of Chinese Opera[D]. Xiamen University, 2006. P44.]

Рейд 1995: Cornelius L.Reid .A Dictionary of VocalTerminology--An Analysis[M].New York:Joseph Patelson Music House,1984, Huntsville,Tx:Recital Publications, reprinted 1995, p.18.

Ся Чъннуан, Чън Джъли 2009: 夏征农，陈至立主编.辞海(第六版彩图本)[M].上海：上海辞书出版社，2009,P1549。 [Xia Zhengnong and Chen Zhili (eds.). Cihai (6th edition with color illustrations) [M]. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing House, 2009, P1549.]

Шан Дзясян 2003: 尚家骧《欧洲声乐发展史》。华乐出版社 2003年. p.138-139. [Shang Jiaxiang, "History of the Development of European Vocal Music". Huayue Publishing House, 2003. p.138-139.]