

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



Факултет „Музикална педагогика“
Катедра „Класическо и поп и джаз изпълнителско
изкуство“

АВТОРЕФЕРАТ

за придобиване на образователна и научна степен

„Доктор“

на тема:

**„Сравнително изследване на естетическите и
интерпретационни проблеми при изпълнение на китайските,
немските и австрийските художествени песни“**

Професионално направление 8. 3. Музикално и танцово изкуство
Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

Ксияо Леи

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

Пловдив, 2024 год.

СЪДЪРЖАНИЕ

СЪДЪРЖАНИЕ	1
ПЪРВА ГЛАВА. УВОД	3
Първи раздел. Основания за избор на темата, задачи и значение на изследването. . .	3
1. Основания за избор на темата.....	3
2. Задачи на изследването.	4
3. Значение на изследването.	4
Втори раздел. Актуално състояние на изследванията и значение на темата.....	5
1. Актуално състояние на изследванията.....	5
2. Значение на изследването.	7
Трети раздел. Методи на изследване.....	8
1. Методи на изследване.	8
1.2. Музикален анализ.	8
1.3. Сравнителен метод на изследване.	9
ВТОРА ГЛАВА. ОБЩ ПРЕГЛЕД НА ЕВРОПЕЙСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПЕСЕН.	
.....	10
Първи раздел. Историческо развитие на европейската художествена песен.	10
1. Кратко представяне на европейската художествена песен.	10
Втори раздел. Стиллове и направления в европейската художествена песен.....	13
1. Доминацията на немските и австрийските художествени песни.	13
2. Естетическият свят на френската художествена песен.	13
3. Искрените и темпераментни руски художествени песни.	14
4. Изящните италиански художествени песни.	14
ТРЕТА ГЛАВА. ОБЗОР НА КИТАЙСКИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПЕСНИ	16
Първи раздел. Историческо развитие на китайската художествена песен	16
1. Кратко представяне на китайската художествена песен.	16
2. Начален етап на китайската художествена песен.....	16
3. Преходен етап на китайската художествена песен.....	17
4. Етап на разцвет на китайската художествена песен.....	17
Втори раздел. Композиционни и изпълнителски особености на китайските художествени песни.....	18
1. Период на училищните песни.	18
2. Влияние от идеите на „Движението 4. май“ върху китайските художествени песни.	
.....	20
3. Период на Антияпонската война (1937-1945).	20
4. Период след основаването на Китайската народна република.....	21
4.2. Особенности на изпълнението.....	22
5. Период от началото на реформаторската политика до наши дни.....	22
5.3. Китайските художествени песни през 90-те години.	23
5.4. Особенности на китайските художествени песни през новия век.	24
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ МЕЖДУ НЕМСКО-АВСТРИЙСКАТА И КИТАЙСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПЕСЕН.....	25
Първи раздел. Различия в обществено-историческата обстановка.....	25
1. Историческа обстановка по време на възникването на немско-австрийската художествена песен.	25
.....	26
2. Историческа обстановка по време на възникването на китайската художествена песен.	
.....	26
3. Различия.	26
Втори раздел. Разлики в литературните характеристики и тематика.	27
1. Литературни особености.....	27
2. Анализ на тематиката.	28
Трети раздел. Сравнителен анализ на музикалните стиллове.....	29
1. Съвършено съчетание между поезия и музика.	30
2. Цялостно разгръщане на драматичното напрежение.	31

3. Разчупване на музикалната структура.	31
4. Разпределение на тоналностите.	33
5. Хармонически техники.	34
<p>ПЕТА ГЛАВА. СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА НЕМСКО-АВСТРИЙСКИТЕ И КИТАЙСКИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПЕСНИ ОТ ГЛЕДНА ТОЧКА НА ИЗПЪЛНЕНИЕТО .. 36</p>	
<p>Първи раздел. Различия между изпълнението на художествените песни и оперните арии.</p>	36
1. Жанрово-стилистични разлики.	36
2. Разлики в техническо и емоционално отношение.	36
Втори раздел. Анализ и изразяване на художествената песен.	37
<p>Трети раздел. Разлики между немско-австрийските и китайските художествени песни по отношение на изпълнението.</p>	37
1. Особенности на изпълнението при немско-австрийските художествени песни. ..	37
2. Анализ на изпълнението на немско-австрийски. художествени песни.	38
4. Анализ на изпълнението на китайските художествени песни.....	39
5. Различия.	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
ПРИНОСНИ МОМЕНТИ	44
1.Теоретична	стойност. 45
2. Практическа стойност	45
БИБЛИОГРАФИЯ.....	45

ПЪРВА ГЛАВА. УВОД

Първи раздел. Основания за избор на темата, задачи и значение на изследването.

1. Основания за избор на темата.

Възникналият в Западна Европа жанр на художествената песен днес е сред значимите носители на културна информация. Като специфична форма на изкуство, художествената песен носи значими културни послания. През последните сто години китайската художествена песен неизменно следва вярна посока на развитие, съобразява се с реакциите на обществеността и постига успехи, които дават надежда за бъдещето. На фона на глобалното мултикултурно развитие обаче, проучването на въпроса по какъв начин китайската художествена песен да използва водещите западни композиционни концепции и да ги съчетава с най-доброто от традиционна китайска култура, се превръща във важна част от дискусиата за развитието на китайската вокална музика в модерната епоха. Изследването на китайската художествена песен трябва да бъде в крак със съвременността и бурния обществен прогрес. Теоретичните занимания, свързани с приемствеността и развитието на китайските художествени песни, също следва да бъдат на висотата на актуалните изисквания. За целта трябва да се започне с промяна в начина на мислене, като се опираме на чисто научни подходи и максимална изследователска достоверност и прецизност.

В процеса на непрестанното развитие и видоизменение на китайската художествена песен от предмодерната епоха до наши дни, за текстове на песните все по-често започват да се използват стихове на великите китайски поети от древността. По този начин заедно с насладата от музиката публиката има възможност да почувства дълбочината и неповторимото обаяние на класическата китайска словесност. Художествените песни често са наричани „стихове под формата на песен“. От гледна точка на художествената форма, поезията и художествената песен са в отношение на неразривно органично единство и връзката между текст и мелодия винаги е била отправна точка в изследването и анализа на художествените песни. Това важи както за днешна Европа и Съединените щати, така и за Китай през първата половина на ХХ в. Като царство на поезията с древна история и култура, Китай има уникалната възможност да изведе художествената

песен до нови бляскави висоти. Затова главните насоки на настоящото изследване са изучаването на немско-австрийските художествени песни, разкриването на тяхната естетическа същност, сравнителното им изследване с китайските художествени песни, проучването на вариантите за синтез между немско-австрийската художествена песен и китайската класическа музикална култура и успешното представяне на този синтез на световните сцени.

2. Задачи на изследването.

Около края на XIX и началото на XX в. западната цивилизация и традиционната китайска култура влизат в ожесточен сблъсък, в следствие на който китайските музиканти за първи път се запознават отблизо със западните музикални идеи, теоретичните принципи и композиционните техники в западната музика. Обществената енергия на „Движението Четвърти май“ и „Движението за нова култура“ дава допълнителен тласък за бурния подем в съвременната китайска музика. Така се появяват първите кълнове на китайската художествена песен. Създателите на ранните художествени песни неизменно се изправят пред предизвикателства като проблема за усвояването и заимстването на западната музикална култура, както и за приемствеността и новаторството по отношение на родната музика.

Как да се избегне „озападняването (вестернизацията)“ на китайската музика; как да бъде вписана традиционната китайска култура в творческия процес на художествените песни; как да се съхрани и разгърне неповторимата духовност на китайската музикална култура; как да се съчетаят особеностите на родния музикални език с традиционните западни композиционни техники и т.н.: тези възникващи един след друг въпроси задават насоките на нашето изследване, чиито цели са да се обобщи и извлече най-ценното от успешния опит на немско-австрийските художествени песни, така че да се разгърне потенциалът на китайската традиционна музика и да се засили влиянието на китайските художествени песни в световен мащаб.

3. Значение на изследването.

Като част от музикалната съкровищница, художествената песен носи неповторимо художествено очарование. Тя е прекрасно съчетание между музика и поезия, възплаващо уникалните културни качества на съответната страна и народ. Създаването и изпълняването на художествени песни демонстрира ярките творчески способности и

вокално майсторство на авторите и изпълнителите, вникването им в поетическото изкуство, както и тяхната ярка индивидуалност и артистичен темперамент. Художествените песни разкриват силни емоции, култивират чувствителност, засилват любовта към собствената родина и народ, възпитават естетическия вкус и повишават общата култура.

Същевременно художествената песен има незаменима роля и важно значение като основен компонент от обучението по вокална музика в професионалните музикални институти и университети. Ето защо като докторант в областта на вокалното изпълнение и обучение, както и в качеството си на вокален педагог, се надявам посредством сравнителното изследване на немско-австрийските и китайските художествени песни да достигна до по-дълбоко разбиране и познание за този жанр. Чрез комплексен обективен анализ и изследване на аспекти като развитие, композиционни особености и вокален стил на немско-австрийските художествени песни, се надявам да допълня теоретичните разбирания за художествената песен, така че те да бъдат в съответствие с международните стандарти и актуалните тенденции, и по този начин да допринесе за разкриването на нови перспективи пред развитието на художествената песен с китайска специфика.

Втори раздел. Актуално състояние на изследванията и значение на темата

1. Актуално състояние на изследванията

1.1. Изследвания на немско-австрийските художествени песни.

Извършеното търсене и преглед на научната литература по въпроса показва, че актуалните изследвания върху немско-австрийските художествени песни се фокусират главно върху вокалното изпълнение, анализа на клавириния съпровод, художествения стил и т.н. Някои учени изследват в цялост стила и особеностите на изпълнението, за да обяснят ролята и статута им в системата на вокалното обучение. Има и такива изследователи, които се концентрират върху стилистичните аспекти в творбите на най-значимите автори на песни – Шуберт, Шуман, Волф, Брамс и др.

1.2. Изследвания, посветени на китайските художествени песни.

Като значим дял от китайската музикална култура, през последните години художествените песни все повече привличат вниманието на изследователите. Дори само като количество, написаните текстове впечатляват: магистърски тези, докторски дисертации, статии в периодичния печат, публикации в специализирани издания или монографични трудове на авторитетни специалисти – с различно ниво, подход и използвана методика, но всички посветени на художествената песен. Въз основа на подбраните от мен текстове, открити в библиотеките и в други източници, изследванията върху китайските художествени песни могат да бъдат разпределени в следните три типа:

- Първи тип изследвания, посветени на възникването, развитието и стиловите особености на китайската художествена песен през първата половина на XX в. След прегледа на значителен брой текстове от тази група се установи, че интересът към първата половина на миналия век се дължи не само на факта, че тогава се появяват първите китайски художествени песни, но е провокиран и от обстоятелството, че това е най-славният период от развитието на китайската художествена песен през XX в. През първата половина на века последователно се появяват зачатъците на художествената песен, ранните ѝ форми и първите зрели произведения. Историческото значение и статутът на този период закономерно привличат изследователския фокус на учените.

- Втори тип изследвания: посветени на развитието и стилистичните характеристики на китайските художествени песни след основаването на Китайската народна република през 1949 г.

- Трети тип изследвания: с акцент върху развитието на китайската художествена песен през XX в.

- Четвърти тип изследвания: изразяват възгледите на авторитетни специалисти относно проблемите, пред които са изправени китайските художествени песни през новата епоха с нейната сложна и динамична икономическа обстановка и културна среда.

1.3. Сравнителни изследвания на немско-австрийските и китайските художествени песни.

с оглед на събраните материали и проучените данни, съществуват доста изследвания поотделно върху немско-австрийските

или китайските художествени песни, най-вече с оглед на стилистичните им особености и ролята им във вокалното обучение. Твърде малко обаче са сравнителните изследвания за тях, а когато ги има, не са достатъчно задълбочени. Вярваме, че сравнителното изследване на немско-австрийските и китайските художествени песни ще помогне въз основа на успешните опити на нашите предшественици да открием нови пътища за съчетаване на западната и китайската музикална култура, които да изведат вокалното ни изкуство на ново равнище. Нещо повече – ще помогне да популяризираме още по-успешно вековните традиции на китайската национална музикална култура въз основа на усвояването на най-ценното от световната музикална съкровищница.

2. Значение на изследването.

Значението на изследването върху избраната тема се проявява в следните аспекти:

- посредством сравнителен анализ на китайския и западния културен контекст и музикалните елементи в немско-австрийските и китайските художествени песни, както и чрез задълбочено съпоставително изследване на текстове, хармонии, музикална структура, мелодична линия и други аспекти авторът предлага нови аспекти на познанието и разбирането на този жанр;

- провежда се изследване с примери на художествените песни от представителни композитори, стъпвайки върху предишните изследвания и извършване на задълбочен анализ на неизследвани досега зони.

- вниква се в същността на немско-австрийската художествена песен чрез прецизен анализ на отделните ѝ компоненти и се предлагат идеи и предложения за бъдещето на китайските художествени песни, така че те да разкрият пълния си блясък както в границите на китайската национална музика, така и в световен мащаб.

Надявам се, че бъдещите китайски художествени песни ще носят още по-ярко изразен национален колорит, за да могат още по-убедително да представят на света китайската музикална култура.

1. Методи на изследване.

1.1. Анализ на писмени свидетелства.

В настоящия дисертационен труд събраните писмени свидетелства са разпределени в общо осем категории: развитие, композиционни особености, естетика и изпълнение *съответно* на немско-австрийските и на китайските художествени песни. Една част от текстовете представляват книги и статии в специализирани издания, а останалата част са академични разработки за получаване на образователно-научна степен. В настоящия дисертационен труд се разгръща сравнително изследване на немско-австрийските и китайските художествени песни, като за целта се прави преглед и анализ на съответните писмени свидетелства. По този начин съдържанието на изследване придобива солидна основа, подкрепена с убедителни аргументи.

1.2. Музикален анализ.

Музикалният анализ е специфичен за музикалните изследвания метод, който анализира определен вид музика или музикалната изразност на конкретно музикално произведение. Обекти на анализа са компоненти като музикална форма, хармония, мелодия, ритъм, оркестрация, композиция и т.н.. В огромна част от теоретичните разработки се използва методът на музикалния анализ¹. След като подробно проучихме репертоарите на немско-австрийските и китайските художествени песни, за целите на настоящата разработка ще подберем, подложим на музикален анализ и ще интерпретираме съдържанието на най-представителните произведения, домогвайки се до начина и формите на мислене в тях. По този начин съответните примери ще осигурят обективна, точна и цялостна аргументация за изложените от нас идеи и заключения.

1 Джан Сиен, Джън Лин, Джао Джъци: Събиране на музикална научна литература и писане на музикална ZHANG Xian, ZHENG Lin, ZHAO Zhiqi. Търсене на музикална литература и писане на дипломна работа. Издателство на Нанкинския педагогически университет, 2015, стр.49.

1.3. Сравнителен метод на изследване.

Сравнителният метод на изследване изповядва принципа „да се търсят разлики в сходството и на сходства в различието“. Иначе казано, да се откриват качествени различия между наглед еднакви или сходни обекти или да се забелязват същностни сходства в на пръв поглед твърде различни обекти. Сравнителният метод на изследване проявява и недостатъци, които се изразяват главно в това, че при използването му понякога може да се прояви едностранчивост, като на някои аспекти се обръща повече внимание, а други биват игнорирани или остават незабелязани. Поради тази причина в настоящото изследване ще извършим комплексен анализ на немско-австрийските и китайските художествени песни с разграничаване на отделните нива и категории в контекста на различните епохи и културните различия.

ВТОРА ГЛАВА. ОБЩ ПРЕГЛЕД НА ЕВРОПЕЙСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПЕСЕН.

Първи раздел. Историческо развитие на европейската художествена песен.

В края на XVIII и началото на XIX в. в европейските страни се надига вълната на романтизма. В съответствие с това идейно-естетическо течение известните композитори в един глас се обявяват за освобождаване на индивидуалното съзнание и изразяване на емоционалния свят като доминиращи мотиви в песенното творчество. Утвърждаването и разгръщането на тези мотиви обективно поставят идейната основа за епохалното раждане на европейската художествена песен. Изцяло новите художествени възгледи позволяват на тогавашните европейските композитори смело да отхвърлят религиозните догми и да вложат сили в художественото отразяване в своите произведения на мислите и чувствата на широките народни маси, реализирайки бурния подем на Романтизма. В следствие на тези уникални исторически обстоятелства възниква новият жанр на художествената песен.

1. Кратко представяне на европейската художествена песен.

Художествената песен е характерен за течението на романтизма музикален жанр, създаден в края на XVIII и началото на XIX в. В Германия песните на композитори като Шуберт, Брамс и Шуман, се наричат „Lied“ (в множествено число: Lieder); във Франция песните от същия тип като немската „Lied“ са наречени „Melodie“, а Русия: „романс“. В Китай този песенен жанр, който се различава както от оперните арии, така и от народните песни и съчетава по съвършен начин музика и поезия, е прието да бъде наричан „художествена песен“.

1.1. Художествената песен през класицизма.

Художествените песни от периода на класицизма качествено се различават от музиката на средните векове. През дългото Средновековие музиката е била под влиянието и контрола на църковната култура. Така се е формирал сериозният и строг стил на църковната музика, който изисква постоянно техническо усъвършенстване. Благодарение на високото вокално техническо равнище се създават голямо количество чудесни вокални произведения, но в емоционално отношение те да сравнително монотонни.

Класическата музика е тази, която отхвърля оковите на средновековната музика и дава повече духовна свобода. С течение на времето човешките емоции се изразяват все по-свободно и се превръщат в бурен музикален поток, който все по-категорично отхвърля ограниченията, сковавачи човешката чувствителност, и се насочва към свободно и емоционално изразяване на вътрешния свят, предизвиквайки смайващи промени. Всеизвестно е, че музикалното изкуство е невидимо. Колкото и да изразява ново, епохално мислене, музиката си остава абстрактна по същността си, т.е. претворява определено мисловно течение, художествена концепция и естетическо съзнание в абстрактно звуково изкуство. В периода на класицизма мнозина музиканти са на висотата на историческото развитие и влагат в творбите си прекрасни художествени идеи и внушения, което води до комплексното развитие на художествената художествената песен като жанр.

Композиторите от периода на Класицизма създават художествените си песни по внимателно подбрани стихове на известни поети. Така се раждат „Das Veilchen“ и „An Chloe“ на Моцарт; „Adelaide“ и „In Questa Tomba Oscura“ на Бетовен; „The Mermaid’s Song“ на Хайдн и др. Тези чудесни творби свидетелстват, че песенното творчество в периода на класицизма представлява етап, когато се появяват кълновете на новия музикален жанр: художествената песен. Великите му първомайстори постигат съвършено съчетание между музика и поезия, което представлява изключителен принос за възхода на художествените песни в следващия период на романтизма.

1.2. Художествените песни през ранния период на романтизма.

В края на XVIII и началото на XIX в. Европа се надига вълната на романтизма. Той се оформя като едно от двете главни направления в литературата и изкуството, заедно с реализма. В сравнение с класицизма, романтизмът се характеризира с по-силна тенденция към освобождаване на Аз-а и изграждане на художествените образи с по-експресивен музикален език, повече фантазия и използване на методи като хиперболизация. В музиката от романтичния период се отделя повече внимание върху изразяването на лични емоции и на тази идейна основа жанрът на художествената придобива официален статут. Музикантите все повече отхвърлят ограниченията на религията и политиката и, вдъхновени от романтичните чувства в поетичните творби, пламенно започват да търсят нова музикална форма, която съчетава по съвършен начин мелодия и стих. Тези предпоставки и

идейно-естетически нагласи представляват фонът, на който се ражда жанрът на художествената песен.

Един от най-знаменитите композитори-романтици е Франц Петер Шуберт. Сътворените от него песни му носят световна слава и названието „цар на песента“. Шуберт има изключителен принос за развитието на художествената песен в световен мащаб. Той е първият композитор, който постига съвършено съчетание между вокалната музика и стиховете на прочути поети, в което вокална партия и клавирен акомпанимент. Шуберт решително променя клавирния съпровод, придавайки му придава съвсем нова изразна форма. В неговите песни клавирният съпровод е също толкова важен, колкото и вокалите, а понякога дори поема доминираща роля. В музикалната интерпретация на стиховете Шуберт постига изразителен романтически музикален език и демонстрира богата композиционна техника, които не само засилват художественото въздействие на стихотворението, но и съдействат на изпълнителите да пресъздадат смисъла му в по-голяма дълбочина и да породят по-дълбок отклик у слушателите. Оригиналният и новаторски подход на Шуберт към художествените песни оказва дълбоко влияние върху следващите поколения автори на художествени песни и има изключителен принос за развитието на жанра в световен мащаб.

1.3. Художествените песни в средния и късния период на романтизма.

С непрестанното развитие на художествената песен много композитори се обръщат към създаване на творби в този жанр. Сред тях са прочутият унгарски пианист Лист, немският композитор Брамс и австрийският композитор Волф.

В развитието на художествените песни през средния и късния период на романтизма се следва принципът музиката да следва, а инструменталният съпровод да следва вокалната линия, като по време на изпълнение е налице хармоничен баланс между тях. Що се отнася до текста на песните, в неговия подбор се наблюдава развитие от кратките текстове през периода на класицизма до монументални поеми. Същевременно в значителна част от художествените песни оркестърът замества клавирния съпровод като инструментална интерпретация на лайтмотива в художествената песен.

Втори раздел. Стиллове и направления в европейската художествена песен

В началото на XIX в. под влияние на романтизма и свалянето на феодалните монархии композиторите се сдобиват с по-голяма творческа свобода. В стилистично и съдържателно отношение творците отхвърлят ограниченията на религиозната музика и се стремят към освобождаване и подчертаване на индивидуалността. Текстовете на песните обикновено са стихове на прочути поети, често имат патриотично звучене, поезия, музика и поезия се съчетават по съвършен начин. След направения от нас преглед на огромно количество информация за художествените песни в световен мащаб категорично може да заявим, че в периода от края на XVIII и началото на XIX в. настъпва нейния разцвет и стилово многообразие.

1. Доминацията на немските и австрийските художествени песни.

30-те години на XIX в. са златният век на немската и австрийската художествена песен, когато блестящи композитори създават многобройни творби в стилистиката на романтическото направление. Най-значимите от тези композитори са Шуберт, Шуман и Брамс.

Немско-австрийските народни песни има ключова роля за историческото развитие на немската и австрийската художествена песен. Понятието „немско-австрийски народни песни“ включва не само народни песни от Германия и Австрия (или някогашната територия на Свещената Римска империя), но в по-широк смисъл – полярни песни и мелодии от всички територии, обитавани от германци. От ранните класици Моцарт и Бетовен до Малер и Рихард Щраус от периода на късния романтизъм – всички автори на немски и австрийски художествени песни са откривали творческо вдъхновение в немско-австрийските художествени песни.

2. Естетическият свят на френската художествена песен.

„Френска художествена песен“ е превод на това, което самите французи наричат *chanson* или *melodie*. Френските художествени песни са солови песни с изящна структура и френска национална окраска. Както немските художествени песни, така и френските песни се числят към жанра на художествената песен и се характеризират със свежа, елегантна и разнообразна поетичност.

Френските художествени песни притежават характерното за френската музика естетическо въображение с пиетет към красотата. Дори клавирният съпровод не е статичен, а сякаш изкачва планини или слиза в долини. Ето защо при изпълнението на френски художествени песни трябва да разгърнем въображението си, пораждайки усещане за картинност и мечтателност, съзвучни с характерните за французите тайнствени мелодии и многоизмерни хармонии.

3. Искрените и темпераментни руски художествени песни.

В началото на XIX в. думата „романс“ (романтична песен) заменя обичайното словосъчетание „российская песня“ (руска песен), което ознаменува зараждането на руските художествени песни, т.е. вокалната музикална форма, която използва поетически текстове и е снабдена с клавирен акомпанимент. В края на XVIII и началото на XIX в. в Европа настъпва периодът на романтизма, който дава на света голямо количество произведения на изкуството. Съчетаването между поезия и музика, както и между човешки глас и музикален инструмент дава начало на новия жанр художествена песен. На фона на европейския романтизъм в Русия постепенно се обособяват руски художествени песни в руски национален стил, които се различават от западноевропейските си посестрими. Макар руските художествени песни да се появяват по-късно от западноевропейските, те също имат сериозно влияние върху историческото развитие на жанра и притежават висока художествена стойност.

За своята почти двувековна история руската художествена песен е дала на света пъстър букет незабравими шедьоври, които стават част от световната музикалната съкровищница. Руските композитори вдъхновено извайват чертите на нова национална музика и не след дълго уникалните музикални качества на руските художествени песни им осигуряват видно място в историята на съвременната евразийска музика, а и целокупната световна музикална култура.

4. Изящните италиански художествени песни.

В по-широк смисъл понятието „италиански художествени песни“ (на италиански *canzone*) се отнася до класическите песни от XVII и XVIII в. и лиричните песни от периода на романтизма. В контекста на развитието на италианското вокално изкуство художествените песни сякаш остават в сянката на бляскавите опери, но това усещане е измамно. Италианските художествени песни никога не

са губили свежестта си и да изумяват с творческа оригиналност. За тях са характерни плавната мелодичност и изумителната вокална техника на изпълнение, а съдържанието на песните е свързано с вечните теми на човешкото битие.

Италианските класически художествени песни от XVII и XVIII в. носят стиловите черти на ренесанса и барока. Те са елегантни, изящни, с лееща се мелодия, възвишени, тържествени, проникновени и с изтънчена емоционалност.

Италианските композитори пренасят и развиват традициите на вокалното изкуство, давайки своя изключителен принос за художествената песен през целия ѝ дълъг път на развитие. Съвместните им усилия непрестанно тласкат напред този своеобразен жанр, за да се превърне в незаменима част от вокалното изкуство и обучение и да заблести с непреходните си художествени качества в съкровищницата на световното изкуство.

ТРЕТА ГЛАВА. ОБЗОР НА КИТАЙСКИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПЕСНИ

Първи раздел. Историческо развитие на китайската художествена песен

1. Кратко представяне на китайската художествена песен².

Китайските художествени песни са вокална форма, въведена в Китай през 20-те години на XX в., когато е популярен девизът „Да използваме западната музика за източния прогрес“, и в контекста на китайската култура те постепенно се сдобиват с традиционни естетически черти; те продължават традициите на западноевропейските художествени песни, в които интегрират естетическото очарование на китайската музикална култура. Текстовете на китайските песни носят основните качества на поетическото мерено слово, както и дълбоки философски внушения, поднесени с красиви и лирични мелодии, чиито автори умело съчетават различни композиторски техники в стройната структура на проникновения авторски замисъл; инструменталният акомпанимент се съчетава с вокалната музика по такъв начин, че се получава едно неразривно и хармонично цяло. Въз основа на горепосоченото, смятам, че развитието на китайските художествени песни може да бъде разделено на начален етап, преходен етап и етап на разцвет.

2. Начален етап на китайската художествена песен.

Китайската художествена песен се заражда от 20-те до 40-те години на XX в. и през същия този период преживяват първия си златен век на развитие. Затова началният етап има особено историческо значение за формирането на художествената песен.

Голямо влияние за развитието на жанра имат т.нар. „училищни песни“, които се появяват във връзка с появата в съвременен Китай на училища от западен тип като част от движението за музикална просвета. Годишите непосредствено след успеха на „Движението 4 май“ през 1919 г. може да бъдат определени като едни от най-благогатните за песенното творчество. По отношение както на художествената стойност, така и на вокалното техническо майсторство, тогавашните вокални творби дават

2 Мън Джуо, Сю Дуънгуан: Дефиниране и морфологични признаци на понятието „китайска художествена песен, в: сп. „Художествен обмен“, бр.4/2018 г., стр.158-163.

сериозен тласък върху развитието на художествените песни. Ли Шутун (1880-1942) е една от знаковите фигури, свързани с „училищните песни“. Използвайки европейска композиционна техника, той създава тричастното хорова произведение „Пролетна разходка“, в което е постигнато доста високо за времето си художествено равнище. Вдъхновени от идеите за нова култура на „Движението 4 май“, изтъкнати музиканти със солидна професионална квалификация като Сяо Йоумей, Джао Юенжен, Цин Джу, Хуан Дзъ и други се посвещават на активна творческа дейност.

3. Преходен етап на китайската художествена песен.

През 17-те години от основаването на Китайската народна република през 1949 г. до началото на „Културната революция“ (1966 г.) китайските художествени песни не са спирали своя ход на развитие. Появяват се редица изтъкнати композитори, добре запознати с творческите принципи на художествената песен и с многостранна музикална дарба: Дин Шандъ, Ли Инхай, Ли Дзиефу, Шъ Уанчуън и др.

4. Етап на разцвет на китайската художествена песен.

От 80-те години на XX в. до ден-днешен китайските художествени песни изживяват втория си златен век. За тези над 30 години след началото на политиката за реформи и отваряне към света художествените песни се развиват с бързи темпове. През този период окончателно се избистрят художествените особености на китайската национална художествена песен. По количество, качество, идейно-тематичен обхват и оригиналност създадените през тези години песни далеч надхвърлят постиженията през предишните два периода. В ранните години на разглеждания период композиторите създават значителен брой вдъхновени художествени песни с основен мотив „Възхвала на живота през новата епоха“.

Прекрачвайки в новия век, песенното творчество в Китай навлиза в етап на благодатно развитие. Една след друга се раждат художествени песни на много високо художествено равнище, които бързо придобиват статута на класика. Авторите възприемат за своя художествена цел изразяването на мислите и чувствата на народа и следват творческото кредо за националните елементи като важна част от съзидателния процес. Композитори заимстват от западните творчески техники, съчетават ги с китайска мелодика и стилистика и по

този начин сътворяват вокални произведения, носещи вечното китайско очарование.

Втори раздел. Композиционни и изпълнителски особености на китайските художествени песни

За последните близо сто години китайската художествена песен се развива като носител на характерен музикален стил. С оглед на композиторските и изпълнителските им особености, могат да бъдат очертани пет периода: училищни песни, влияние от идеите на „Движението 4 май“, Антияпонската война, след създаването на Китайската народна република и период след началото на реформаторската политика за отваряне към света.

1. Период на училищните песни.

1.1. Композиционни особености.

В ранния етап на училищните песни техните автори се застъпват за използването на западни песни, които да служат за разпространяване на прогресивни идеи, съответно водещи при създаването им са призови като „да заимстваме най-добрите образци от другите държави, към които лесно да добавим китайски текстове“³ и „макар мелодиите си остават стари, текстовете трябва да са нови“⁴. Съответно повечето музикални творения са резултат от един до известна степен произволен принцип, а именно „избор на позната мелодия и добавяне на нов текст към нея“. Това съответства на изконната китайска концепция за напевното декламираше и пеене на класически стихове, но в още по-голяма степен произтича от липсата на професионални знания и умения за композиране.

Училищните песни и музика се появяват в хода на процеса за „отхвърляне на азиатското и възприемане на европейското“. Скоро обаче бива осъзнато, че не трябва да се отказваме от китайската музика и постепенно набират сила възгледи като следния: „За да създаваме нова китайска музика, изглежда не е достатъчно изцяло да се водим по западните партитури. Ако се вгледаме внимателно в родната изящна музика, в простонародните песни и театралните мелодии и балансирано

3 Уан Дзилян, Ху Дзюньфу: Песни за игра (въстъпителни думи). Шанхайско комерческо издателство, 1906. Стр.36

4 Хуа Ханшен: Сборник с песни от републиканския период (предисловие). Шанхайско комерческо издателство, 1912.стр.135

извлечем най-доброто от тях, така щото да се получи присъщ само за родината ни глас, би било щастливо събитие“⁵. Започва процес по преоткриване на традиционната китайска музика и появата на творчески подход, който уместно заимства от постиженията на старата аристократическа и фолклорната музика, съхранявайки квинтесенцията на китайската култура.

1.2. Особенности на текстовете на песните.

Основните задачи на ранните училищни музикални песни са били да се пишат нови текстове, да се разпространяват, популяризират и да просвещават. Съдържанието на текстовете отразявало най-вече патриотичните чувства за изграждане на богата и силна държава, за съпротива срещу чуждата агресия и т.н. Текстовете на песните обикновено „използват достъпни думи за изразяване на дълбоки значения в литературна форма“⁶. По отношение на изказа е налице тенденцията „по-добре разговорен, отколкото изящен; по-добре открит, отколкото заобиколен, по-добре естествен, отколкото претрупан, по-добре плавно течащ, отколкото старинно извисен“⁷. В интонацията и дикцията се търси качеството „текстът да бъде строг, а смисълът му – правилен; произношението да бъде енергично, а душата – да се лее; думите да бъдат кратки, а внушението дълго да отеква; помислите да бъдат чисти, а постъпките – благородни“⁸.

1.3. Особенности на изпълнението.

Крайната форма на изразяване за училищните песни е тяхното изпълняване и разпространяване, чрез които да бъде постигната целта да се популяризират прогресивните идеи и мислене. В хода на развитие вокалните форми стават все по-богати: постепенно се появяват и активно се разгръщат солово пеене, пеене в унисон, в малки групи, хорово пеене и др. Богатството на вокалните форми и активното им изпълняване правят така, че техните идеи завладяват умовете и сърцата на хората.

5 Лян Цицао: Събрани съчинения от Кабинета за пиене на студена вода (5. свитък). Китайско издателство, 1989, стр.51.

6 Дън Джъмин: Към поетите: сборник с образователни песни (предговор). Издателство „Народна литература“, 1959. 232-237.

7 Ibid.

8 Ibid.

2. Влияние от идеите на „Движението 4. май“ върху китайските художествени песни.

2.1. Особенности на текстовете на песните.

През този период в художествените песни се използват основно поетични текстове на съвременен, разбираем език. Такива текстове органично съчетават съдържанието на художествената песен с реалния живот, изразяват същинските умонастроения и мечтите на обикновените хора за по-добър живот. Песните носят чисти и искрени емоции и оказват разтърсващо въздействие върху слушателя. Например, повечето композитори избират за текстове на песните си стихотворения на разговорен език в духа на „Движението 4 май“. Те придават на песните им силно изразено антифеодално, демократично и патриотично звучене, ярка образност и нова стилистика, които чудесно се допълват с красивите, плавни мелодии, наситени с романтична атмосфера.

2.2. Композиционни особености.

Китайски художествени песни през периода на „Движението 4 май“ отразяват тогавашните мисли и чувства на китайския народ и се превръщат във важна и неразделна част от съвременното китайско музикално творчество. След като задълбочено изучават западните композиционни техники, от 20-те години на миналия век у китайските музиканти постепенно се заражда идеята за музика с китайски национални особености, а на китайската художествена песен започва да се гледа като на важен музикален жанр, който съответства на експерименталния дух на новата китайска музика. Композиторите започват своите търсения по този път с оптимистичната нагласа, че „ако не искаме да вдигнем бяло знаме пред западната музика, трябва да създадем нов творчески стил“.

3. Период на Антияпонската война (1937-1945).

По време на Антияпонската война авторите и изпълнителите на художествени песни се насочват и концентрират основно в дълбокия тил на войната. След избухването на войната през 1937 г. Лиу Сюе-ан, Ма Съцун, Дзян Динсиен, Ю И-сюан, Чен Тиенхъ и мнозина други музиканти и композитори бързо се преместват зад фронтвата линия, където организират временни учебни центрове за преподаване и в условията на тежки лишения упорито продължават своята преподавателска и изследователска дейност, свързани с обучаването на

изпълнители и експериментиране с китайската стилистика на художествените песни. Националната консерватория в Чунцин е водачът на китайските музикални училища, които сред пламъците на войната продължават да бъдат хранилища на китайското музикално изкуство и да обучават нови специалисти.

4. Период след основаването на Китайската народна република.

4.1. Стилото и тематично разнообразие.

4.1.1. Адаптиране на народни песни.

След основаването на КНР композиторите се посвещават на издирване, събиране и усвояване на местните етно-културни ресурси в Китай, така че новите художествени песни да носят духа на нова национална музика и напълно да разкрива обаянието на родния фолклор. Масово се експериментира с изборително използване на западни композиционни принципи, което се съчетава с използване на богатите ресурси на народната музика, подчертавайки дълбоките корени на народната култура. Освен че разкриват същността на традиционната култура, композиторите с пълни шепи черпят и от богатите ресурси на регионалните фолклорни и културни реалии, създавайки блестящи творби, които съвместяват духа на съвременната епоха с китайския национален колорит.

4.1.2. Художествени песни на патриотична тематика.

Създаването на художествени песни на патриотична тематика е един от начините музикантите искрено да възпяват развитието и изграждането на новия Китай. Водени от любовта към отечеството, авторите на художествени песни вдъхновено създават такива популярни песни като „Моята родина“, „Ода за родината“ и много други.

4.1.3. Художествени песни от филми.

Преди началото на реформаторската политика, поради ограничените материални условия на живот, художествените песни се разпространяват главно чрез радиото и филмите. В ситуацията на ограничени канали за разпространение, филмите дават възможност художествените песни да достигнат до широките народни маси. По този начин добиват популярност художествените песни като „Моята родина“, „Сбогуване“, „Спомен за бойните другари“, „Песента на степта“ и др. Филмовите песни не само разширяват тематичния обхват, но обогатяват и изразните похвати на художествената песен.

4.2. Особенности на изпълнението.

През този период постепенно в сферата на художествената песен навлизат многобройни изпълнители с професионално образование, които скоро се превръщат в нейни главни действащи лица. Има и артисти от по-старото поколение, които още са активни на музикалната сцена, сред които четиримата знаменити китайски вокалисти от предреволюционния период, които се завръщат от чужбина: Ю И-сюан, Хуан Йоукуей, Лан Юсиу и Джоу Сяо-йен. Певци като Ин Шаннън, Цай Шаосю, Ман Циендзъ, Ли Джъшу, Лоу Гангуей, Джан Цюан, Гао Джълан, Гуо Шуджен, Лиу Шуфан, Суън Дзясин, Су Фъндзюан, Луо Тиенчан, Коу Дзя Луън, Ли Гуанси, Шъ Хунгъ, Лиу Бин-и и др. Сред певците, които се специализират в изпълнението предимно на художествени песни с китайски колорит, може да посочим Гуо Лан-ин, Ма Ютао, Гуо Сун, Жен Гуйджен, Дзю Сиуфан, Уан Юджен, Чайдан Джуома, Лу Уънкъ и др. Всеки те имат изключителен принос за развитието на художествената песен в Нов Китай и за обособяването на китайско направление в рамките на този жанр.

5. Период от началото на реформаторската политика до наши дни.

5.1. Китайските художествени песни в края на 70-те години.

Проведеният през октомври 1979 г. Четвърти национален конгрес на дейците на литературата и изкуството обявява нов етап в създаването на китайски художествени песни. Постепенно отпадат предишните концепции за редуване на старо и ново и се утвърждава тенденцията в художествените песни да се отхвърля старото за сметка на новото. На Третия национален конгрес на Асоциацията на китайските музиканти през 1979 г. Лу Дзи в своя доклад „Да погледнем назад, да вярваме в бъдещето, сплотени да вървим напред“ задълбочено и обективно обобщава постиженията в музикалната култура след „Движението 4 май“ и дава положителна оценка на песенното творчество. Лу Дзи констатира, че принципът „Да се твори за хората, да се дава глас на епохата“ е станал главна насока на развитие на художествените песни и музикантите осъзнават, че в резултат на реформаторската политика хората се нуждаят от „ведри, живи и

отърсващи от напрежението музикални форми, развивани в контекста на свободната мисъл и съзнание“⁹.

5.2. Китайските художествени песни в началото на 80-те години.

В началото на 80-те години, със задълбочаването на реформите за отваряне на Китай се засилва и плурализъмът в изкуството. Музикалните кръгове започват с открит ум и сърце да възприемат различни западни художествени и творчески концепции. Реформаторската вълна през 80-те години води до втори за века период на интензивно „изучаване на Запада“, след „Движението 4 май“ от 1919 г. Модерните западни направления в изкуството и литературата нахлуват с особена интензивност. Тъй като в областта на художествената песен е постигнат съвършен синтез между западната модерна творческа мисъл и традициите на китайската народна музика, целта на авторите е да създават художествени песни в нова и модерна стилистика. Те се стремят към идеологическа еманципация, съблюдают музикалните принципи, държат на музикалната същност и развиват музикалното си въображение, което обогатява облика на художествените песни.

5.3. Китайските художествени песни през 90-те години.

Изпълнявайки културната си мисия в новата епоха, китайските художествени песни отразяват и новите художествени явления, и цялостния културен пейзаж на обществото. От 1989 г. китайската култура и изкуство навлизат в нов исторически етап. В композиционно отношение авторите обръщат повече внимание на баланса между националната музикална стилистика и актуалните западните идеи. През този период мнозина музикални дейци от различни поколения се насочват към създаване на художествени песни и дават своя важен принос за разцвета на жанра и разнообразяването на неговата стилистика. И като творчески постижения, и като изпълнителско майсторство жанрът на художествената песен навлиза в зряла фаза.

9 Великата трансформация и новите теми в музикалното изкуство, в: сп. „Народна музика“, бр.2/1979, стр. 4.

5.4. Особености на китайските художествени песни през новия век.

Китайските художествени песни през новия век трябва в пълна степен да отразяват основните социалистически ценности. Създавайки художествени песни, които са разнообразни и в крак с времето, огромният брой творци напълно отразяват основните ценности на социализма, постиженията на социалистическата духовна цивилизация и целта за изграждане на силна съвременна социалистическа държава, така че те могат да се превърнат в ценности, към които се стреми цялото общество и широката общественост. Това е причината художествените песни да играят изключително важна роля за повишаване на цялостното равнище на китайската литература и изкуство и за насърчаване на здравословното развитие на китайската култура.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ МЕЖДУ НЕМСКО-АВСТРИЙСКАТА И КИТАЙСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ПЕСЕН

Първи раздел. Различия в обществено-историческата обстановка.

1. Историческа обстановка по време на възникването на немско-австрийската художествена песен.

В края на XVIII в. в Германия възниква продължилото близо 20 години романтическо литературно движение, известно като „Буря и натиск“ (Sturm und Drang), което разтърсва изостаналата немска феодална идеологическа и културна система. Това са първите кълнове на немския романтизъм. Но поради тогавашната изостаналост на Германия в политическо и икономическо отношение, ретроградното поведение на юнкерското дворянство, слабостта на буржоазията и липсата на борбен дух сред градските прослойки, населението не само започва да проявява тенденция към бягство от реалността и носталгично идеализиране на старата система на управление и начин на живот, но и да възхвалява търпението и послушанието, въобразявайки си, че историята може да се върне назад. В музиката, литературата и други форми на изкуството се появяват редица произведения с носталгично съдържание, лишени от колорит, объркани и откъснати от реалността. За известно време в Германия надделява особена форма на пасивен романтизъм.

Но тази ситуация не трае дълго. През 1820 г. Хайне нахлува в романтическия литературен свят и активният романтизъм започва да обръща мисловните тенденции в Германия. Той е последван от писатели като Гьоте и Шилер, които захвърлят ограниченията на традиционното мислене в стремежа си към по-оригинална и темпераментна художествена форма: лирическата поезия. В своите творения те се обявяват за повече свобода, потапят се в дълбините на Аз-а, концентрират се върху изразяването на индивидуалността, разкриват копнежа си към великата природа или недоволството от обществените недъзи. Езикът в стиховете им е директен, но не лишен от романтика, а изобразяването на вътрешния свят е детайлно, богато и многоизмерно. Така се развива и процъфтява романтическата лирика. Под въздействието на литературните процеси музикантите през романтичния период започват нетърпеливо да очакват момента, когато

искрите в съзнанието им ще се възпламенят в ярка светлина. В своеобразно мълчаливо разбирателство творците-романтици съчетават лиричeskата поезия с музиката, за да постигнат многоизмерно описание на човешкия духовен свят и съкровени емоции, което бива приветствано от почитателите на изкуството. По този начин, вдъхновена от примера на романтичeskата поезия, се ражда нов тип музикална форма: художествената песен.

2. Историческа обстановка по време на възникването на китайската художествена песен.

В началото на ХХ в., вследствие на устремния марш на индустриалната революция и неимоверното разширяване на колонизаторската дейност, западните страни постепенно достигат и задминават Китай по отношение на технологии и държавна мощ. През Първата опиумна война (1840 г.) западните държави принуждават Китай да отвори границите си, да им отстъпи територии и да заплати репарации. Оттогава китайското общество придобива полуколониален и полуфеодален характер. Тази „грандиозна промяна, безпрецедентна за последните пет хилядолетия“ кара интелектуалци като Уей Юан (1794-1857) и Гун Дзъджен (1792-1841) да прозрат колко е безпомощен Китай пред западната цивилизация с нейните технически постижения и да поставят началото на идейното течение „Да обърнем поглед към света“. От този момент Китай официално започва процеса на модернизация, съпроводен с ожесточен сблъсък и взаимодействие между двете основни цивилизационни системи – на Изтока и Запада.

От 1872 до 1875 г. правителството на Цин изпраща общо 120 китайски студенти в чужбина за продължаване на образованието си. Престоят на първите китайски студенти в чужбина спомага за проправяне на пътищата за разпространението на западната култура в Китай, а след завръщането им в родината те създават мрежа за разпространение на западните идеи в Китай, което до голяма степен освобождава мисленето на китайците и предизвиква появата на т.нар. „училищни песни“.

3. Различия.

Между немско-австрийските и китайските художествени песни съществуват големи разлики по отношение на историческия и художествения контекст на възникването им. И двата типа художествени песни възникват в относително бурна социална среда. В

Германия хората твърде дълго са били потискани от феодалното чиновничество и се нуждаят от духовно освобождение и лична свобода. Избухването на Френската революция насърчава появата на различни европейски литературни и художествени движения, а разгръщането на романтизма ускорява упадък на европейския феодализъм.

Що се отнася до Китай, поради продължителното потисничество в китайското феодално общество повечето хора жадуват появата на нова култура като изразител на ново светоусещане. След Опиумните войни Китай е принуден да излезе от изолацията си и да възприема нови, различни мирогледи и идеологически концепции. Мнозина китайски младежи завършват образованието си в чужбина, но с патриотичната идея да усвоят западната култура и технически достижения и да ги приложат в родината си. С появата на училищните песни започва подготвителният етап на китайската художествена песен. В повечето случаи училищните песни представляват западни песни, чиито оригинални текстове са заменени с китайски. Появата на тези вокални творби носи свежо настроение и води до раждането на китайските художествени песни. Възникването на този жанр в в тогавашната бурна обществена среда разкрива стремежа на китайците към нов израз на вълнуващите ги чувства.

Втори раздел. Разлики в литературните характеристики и тематика.

1. Литературни особености.

Китайските художествени песни са преминават през няколко етапа на еволюция и развитие. По време на „Движението 4 май“ (1919 г.) китайската поезия в старинен стил изживява залеза си, а съвременната поезия на разговорен език представлява благодатна почва, където жанрът на европейската художествена песен пуска корени. В миналото някои китайски стихотворения също са били използвани за текстове на песни, например древната песен “Три припева за Слънчевата застава“ е по стихотворението на танския поет Уан Уей (701-761) „Изпращам втория брат Юан в мисията му до Анси“ и се изпълнява със съпровод на *гуцин*. За своите песни композитори като Сяо Йоу-мей, Хуан Дзъ, Джао Юенжен и Цин Джу подбират древни стихове с ярко идейно съдържание и високо художествено равнище, както и стихотворения на съвременни поети.

Генетичното родство между немско-австрийската и китайската художествена песен е пряко отразено и в общите литературни

особености и тематика. Разбира се, когато китайските музиканти се опитват практически да въведат жанра на художествената песен, те не се задоволяват с проста имитация на западния първоизточник и почти от самото начало се опитват да прокарат собствени, специфично китайски пътяща за създаване на художествени песни. Те горят от желание да доближат жанра до китайската култура и китайската традиционна музика, а да не забравяме, че именно тясната връзка със собствената национална култура и народна музика е една от емблематичните художествени особености на немско-австрийската художествена песен.

Очевидно характерната за немско-австрийските художествени песни традиция да се подбират стихове на професионални поети с оглед на художествените цели, които си поставя композиторът, отрано се възприема и от китайските музиканти. Разликата е в това, че в самото начало западните автори на песни масово използват текстове на прочути романтични поети като Гьоте, Шилер, Хайне, Байрон, Шели и др., като държат метриката да бъде безукорна, поетичния ритъм да бъде единен и благозвучен, а образността – изящна. Поезията с такива качества подхожда на тогавашния музикален стил, следователно представлява най-добрата литературна основа за създаване на художествени песни.

2. Анализ на тематиката.

Текстовете на всички немско-австрийски и китайски художествени песни представляват стихове. Началото на XIX в. съвпада с периода на романтизма в европейската култура – време, когато, независимо дали става дума за литература, живопис или музика, творците, без да изневеряват на традиционните творчески методи, започват да обръщат повече внимание на индивидуалния душевен свят и емоционалност. Това явление е тясно свързано с тогавашната обществена обстановка. Европа е в процес на преход към капитализъм, характеризиращ се с остри социални конфликти и засилваща се пропасть между богати и бедни. Същевременно хората започват по-свободно да размишляват и да възприемат религията и вярата в Бог. Културата започва все повече да се секуларизира. В разгара на социалните промени се появяват цяла плеяда велики мислители и философи, за които културата е оръжие за описание на обществената реалност и критика на социалните недъзи. От друга страна, част от композиторите

започват да възхваляват живота и любовта, вместо Бог. В този исторически контекст се раждат художествените песни.

Развитието на китайската художествена песен започва след Опиумната война през 1840 г. Тогавашното правителство на династия Цин е корумпирано и некомпетентно, а благодарение на индустриалната революция западните сили вече са поели по нов път на развитие. Освен че въвеждат модерни технологии и постигат рязък скок на производството, те започват експанзивна политика с цел завладяване на нови ресурси нашествие и грабеж. Западните мисионери започват да разпространяват християнството в крайбрежните райони на Китай и изпълняваните в църквите песнопения са един от начините китайската музика да влезе в досег със западната. Пораженията в Опиумните войни и Китайско-японската война принуждават правителството на Цин да осъзнае, че бедният и изостанал Китай вече не е онази империя, пред която се „преклянат всички царства“ и че за да се преодолее ситуацията, е абсолютно наложително провеждането на реформи. Изтъкнати личности с нова визия за развитието на Китай изпращат послания идеи за реформи до правителството на Цин. Част от тях са възприети, например по време на прословутия период „Сто дни реформи“ (1898 г.), който обаче завършва с провал. Все пак правителството на Цин осъзнава необходимостта от изграждането на образователна система и армия от нов тип. Нововъведените в училищата часове по пеене и музика и сформираните военни оркестри също се превръщат в канал за разпространяване на западната музика в Китай.

Трети раздел. Сравнителен анализ на музикалните стилове.

От самото начало авторите на немско-австрийските художествени песни се придържат към националните музикални традиции. С появата на художествени песни в Италия, Франция, Русия и други източни и скандинавски страни се формират различни жанрови направления, които постепенно внасят разнообразни стилистични елементи от всяка националност. Въпреки че стилът на художествените песни варира в зависимост от творческия натюрел на композитора, контекста на епохата и неговите възгледи за обществено-историческото и културното развитие, художествените песни на отделните народи споделят общи особености на композицията като стремеж към кратката и семпла форма, рафинирания и изтънчен стил, тенденция към пантоналност въз основата на музикалния материал на европейската мажорно-минорна система и 12-те полутона и др.

При създаването на съвременните китайски художествени песни пряко се възприемат или наподобяват принципите на композиране в западната класическа, романтическа и съвременна музика. Най-ярката тяхна особеност обаче не е слепото следване на Запада, а уметелото съчетание между западната и китайската музикална култура и смелото експериментиране по отношение на мелодиката, хармониите, фактурата на инструменталния съпровод, музикалната форма и структура и др.

1. Съвършено съчетание между поезия и музика.

По същността си художествената песен представлява съвършено съчетание на поезия и музика. Релевантността между текст и музика придава на изпълнението повече емоционална дълбочина и същевременно предоставя възможност за изразяване на дълбоки лични емоции или тяхното задълбочаване. Макар да става дума за пресъздаване от страна на изпълнителя, за да се постигне истинско разбиране за произведението, е нужно прецизно вникване в поетическия текст с неговата образност, внушения и емоционални особености. Разнообразието от индивидуални стилове на поетите-романтици внася в художествените песни благодатно поетическо съдържание и пространство. В стиховете си поети като Гьоте, Хайне и Клопшток обръщат изключително внимание на художествената образност, дават пълна свобода на въображението и разгръщат подчертано индивидуализирана емоционалност.

Художествената концепция на песните се състои от три основни компонента: текст, мелодия и акомпанимент. Задачата на композитора е да открие подходящата музикална форма за художествено внушение, което е трудно изразимо само със средствата на поезията, и да извая пълнокръвни музикални образи като съвършено съчетание между поезия и музика.

При създаването на художествени песни китайските композитори също обръщат голямо внимание на образността и внушенията на поетичния текст при създаването на художествени песни и подбора на думи.

В песенното творчество на по-старото поколение композитори като Хуан Дзь личи особен стремеж към съвършеното съчетаване между музика и поезия, и това изискване оказва дълбоко влияние върху по-младото поколение композитори, особено върху композиторите тези след 1978 г. Те не само наследяват най-същностните творчески

особености на своите предшественици, но не изостават от съвременните тенденции и постигайки органично сливане между поетичност и музикална емоция, го правят по начин, че песните да се харесват както на изтънчените познавачи, така и на масовата публика.

2. Цялостно разгръщане на драматичното напрежение.

От Бетовен, Шуберт, Волф до Рихард Щраус, а по-късно и при китайските композитори Сиен Синхай и Шан Дъ-и, силният драматизъм в художествените песни значително обогатява тяхното внушение и смислова дълбочина. Специално европейските композитори през втората половина на XX в. са повлияни от концепцията на Вагнер за „драматизмът“ като основа на музиката и стремейки се да постигнат очарованието на оперните арии, те обогатяват и усложняват своите произведения – процес, който заслужава вниманието на всеки изследовател.

3. Разчупване на музикалната структура.

В музикалните произведения музикалната форма представлява формалната структура, начинът за реализиране на художествено мислене. Има различни видове традиционни европейски музикални форми, например двуделна, триделна, вариации, рондо, соната, рондо-соната и т.н. Различните музикални форми са подходяща за различни музикални произведения и стилове. Музикалните форми се обособяват постепенно в резултат на дългогодишна творческа практика, имат строга и компактна структура и са съобразени с музикалната логика, художествените закономерности и естетическите принципи.

3.1. Приемственост и обновяване на традиционните структури.

Структурата на музикалната форма в китайските и чуждестранните художествени песни е разнообразна. Европейските композитори през XIX в., начело с Шуберт, наследяват класическите структурни форми, усъвършенствани и установени от техните немски и австрийски предшественици като Хайдн, Моцарт и Бетовен. В своите песни те все още най-често използват традиционната куплетна, куплетно-вариационна, двучастна и тричастна форма. Може да се каже, че в процеса по създаване на художествени песни традиционните структури служат като основа за техните музикални форми, а структурите, развиващи се чрез вариации върху тези традиционни

форми през цялата композиция, представляват върховна изява на музикалната форма в тяхното песенно творчество.

3.2. Особености на структурата и цялостното разположение във вокалните цикли.

Цикълът на Шуберт „Хубавата мелничарка“ съдържа общо 20 песни. Сред тях в куплетна форма са например „Странстване“ (Das Wandern) и „Нетърпение“, „Ловецът“ (Der Jäger); в сложна двучастна форма са: „Накъде“ (Wohin), „Моя“ (Meine) и „Мелничарят и потокът“ (Der Müller and der Bach). Макар че някои песни в сюитата са в тричастна форма, контрастните елементи не са достатъчно силни и музиката не може структурно да се разграничи. Единствено в „Ревност и гордост“ (Eifersucht und Stolz) има отчетливо деление според музикалния изказ: мелничарят разговаря с потока; мелничарят споделя на потока; вътрешен монолог на мелничаря; наподобяващи дървена свирка звуци изразяват промените в настроението на мелничаря и искриците надежда, пламнали в сърцето му. Разположението на сюжетните нива и структурата на този вокален цикъл спадат към трите нива в развитието на действието и изпълняват принципите на контраста и репризата.

Ако в цялостната структура на шубертовия цикъл естетическият ефект от музикалната форма не е така ярък, то Шуман в „Песни за любовта и живота на жената“ го постига в много по-голяма степен. При разгръщането на музикалната форма Шуман взема под внимание структурата на поетическия текст и въз основа лирическото съдържание изгражда цикъла с конфигурация, която включва експозиция, развитие и кулминация. В допълнение към независимата и завършена структура на всяка песен фрагментите и тоналностите между песните също играят роля цялостната структура.

3.3. Симетричност и съгласуваност на музикалната форма като израз на националния дух.

„Шест стиха на Ли Бай“ е вокален цикъл, създаден от композитора Ма Съцун в Съединените щати. Живеейки в изгнание, той подбира такива стихотворения на Ли Бай, които са посветени на носталгията по родния край: „Безкрайна скръб след раздялата“, „Поднасям вино“, „Трудно се върви по пътя“ (1), „Трудно се върви по пътя“ (2), „Луна над планинската застава“ и „Сбогуване с град Дзинмен“. Във всеки един аспект – развитие на мелодията,

разпределение на тоналностите, структурно оформяне и подход за изграждане на инструменталния съпровод – композиторът се стреми да съчетае китайската и западната музика. Същевременно Ма Съцун в своето познание и изразяване на китайския национален стил достига до дълбините на древната традиционна култура, благодарение на което произведението носи по-наситен китайски колорит.

Ма Съцун композира вокалния цикъл в съответствие с особеностите на поетическия език, като организира произведението под формата на едно цяло, съставено от равнопоставени фрагменти. При това от началото до края на цикъла съблюдава за спазване на принципите за структурна симетрия и съгласуваност. По този начин се запазва структурната рамка на европейската класическа форма, но с интегрирани в нея особености на китайската култура.

3.4. Задълбочаване на синтеза между китайски и западен вокален стил.

През почти стогодишната история на китайската художествена песен музикалната ѝ форма е резултат от непрекъснат процес на комбиниране и смесване на китайския и западния вокален стил, който е в основата на нейната постоянна еволюция и развитие. В произведенията на китайските композитори можем да се проследи как от една страна те заимстват и интегрират европейски музикални форми и стилове, а от друга използват традиционни китайски музикални структури и тоналности, за да запазят китайските национални специфики. От 20-те години на миналия век до днес този процес преминава през четири главни етапа: заимстване, търсене, синтез и създаване.

4. Разпределение на тоналностите.

В художествените песни на Романтизма музикалните образи и промените в психологическото състояние обикновено биват изразени чрез промени в тоналността, диапазона и хармонията. Използването на тоналността като изразно средство и технически способ се развива от единична тоналност към политоналност. Честата употреба на 24 мажорни и минорни тоналности, транспонирането на тоналността в три степени нагоре или надолу и включването на ноти в натурален минор извън тоналност въвеждат в мелодията и хармонията голям брой хроматични тонове, като им придават нова и ярка окраска. Благодарение на натрупания богат практически опит в песенното творчество,

промените в тоналността на художествените песни ХХ в. до наши дни достигат безпрецедентно ниво.

5. Хармонически техники.

5.1. Хармонията – исторически очерк.

Хармоническият език от периода на Романтизма наследява мажорно-минорната система на функционалната хармония от Класицизма, като доразвива идеята за оцветеност, структурните принципи за терцовостта на акордите, хармонията на тоналностите. Хармоническият диапазон непрестанно се развива и разширява, развиват се връзките между тоналностите или се преминава към размиване или скриване на тоналността, увеличават се дисонансните елементи, звученето става по-богато и придобива характерната за Романтизма тенденция към индивидуализация. За да се постигне поетична експресивност, обикновено се използват терцови или квинтови акорди. За постигане на определен колорит често се използва акорд с чиста квинта и умалена трета степен или акорд с добавена секста като завършващ основен акорд. Прави се още една стъпка напред към превръщането на дисониращите акорди в сравнително стабилни центрове. В резултат на това функционалният контраст отслабва и концепцията за устойчивост се променя. Шуберт, Лист и Вагнер са главните изразители на тази тенденция. Въведенията им в хармоническия стил превръщат хармонията в най-изразителния компонент на музикалния език през Романтизма, с изключение на мелодията.

5.2. Технически особености на хармоническия език.

Шуберт е един от европейските композитори на Романтизма Шуберт, който най-дръзко разчупват хармоническия език. Той най-често използва:

(1) отклонения и преобразуване на тоналността с три степени нагоре или шест степени надолу, диаметрална модулация с преместване на тониката с три степени нагоре или с шест степени надолу;

(2) смесване на тонове или акорди от различни тоналности, внезапно включване на дисонантни акорди или тонове извън тоналността, за да предизвика фини промени в оцветяването и резки промени в лирическото чувство.

Шуман използва редуващи се мажорни и минорни тоналности, „размиващи“ тоналността отклонения и модуляции, освобождавайки музиката си от класическите хармонии и модуляции, и обогатява хармоническата оцветеност и изразни средства, за да се създаде художествено пространство, изпълнено с тайнствено-поетична атмосфера.

2. Хармоническият език на китайските композитори.

В общи линии, първият китайски композитор, който използва полифония на професионално ниво, е Сяо Юмей. Влиянието на европейския класицизъм, романтизъм и импресионизъм е ясно доловимо. Общият проблем, който се опитват да решат китайските композитори, е как чужди форми като хармоническият език и хармоническата техника да бъдат използвани в китайските художествени песни така, че да съответстват на начина на изразяване и естетическите навици на китайския народ. За тази цел родните композитори от съвременната епоха извършват редица успешни опити да прибавят китайски към европейските хармонии китайски „привкус“ и да ги „китаизират“.

Всички тези нови хармонически техники на китайските композитори придават на художествените песни индивидуалност, художествена стойност и качеството да изразяват китайския национален дух през съвременната епоха.

ПЕТА ГЛАВА. СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА НЕМСКО-АВСТРИЙСКИТЕ И КИТАЙСКИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПЕСНИ ОТ ГЛЕДНА ТОЧКА НА ИЗПЪЛНЕНИЕТО

Първи раздел. Различия между изпълнението на художествените песни и оперните арии.

1. Жанриво-стилистични разлики.

При изпълняването както на оперните арии, така и на художествените песни се използва стилът белканто, като принципите на звукоизвличане и характерното белканто звучене са идентични. Разликите се проявяват само в различния изпълнителски стил и режим на двата жанра.

2. Разлики в техническо и емоционално отношение.

За музикалните ценители през епохата на романтизма от XIX в. водеща е естетическата наслада от изобразяването на субективния вътрешен свят. При изпълняването на художествени песни често се налага различните персонажи едновременно да се изразяват с различен тембър. Ключово тук е чувството за мяра и чистота на изпълнението, изисква се вникване във вътрешните качества и стила на персонажите. За разлика от художествената песен, оперният изпълнител обикновено изиграва ролята само един персонаж, а централно място за изобразяване на неговите чувства е отредено на арията. „Тя има силно изразена песенност и мелодичност и като цяло притежава завършена форма със сравнително изчистена структура. Но макар и с единна форма, тя съдържа три различни качества на драматичното, въз основа на които ариите се делят на три функционални групи: лирична, повествователна и драматична“¹⁰.

Всичко това предопределя и някои разлики между двата жанра от гледна точка на творчески подход, начин на изпълняване, стилистика, инструментален съпровод и естетически тежнения – разлики, които макар и минимални, не могат да бъдат пренебрегнати.

10 Дзю Цихун. Основи на оперната естетика. Издателство за литература и изкуство на Анхуей, 2003. Стр.18.

Втори раздел. Анализ и изразяване на художествената песен.

Изпълнението на дадена художествена песен представлява своеобразно интерпретиране на творбата, съдържаща текста на поета и музиката на композитора. Певецът трябва да открие себе в творбата и да я пресътвори. Тъй като в художествените песни музикалните образи не се изразява с помощта на персонажи, реквизит и декори, а трябва в съвсем кратка музикална форма пълноценно да възпроизведе творчески замисъл на поета и композитора. Затова техническите изисквания към изпълнителя са много високи: той трябва да използва звукоизвличане според научно издържани методи, да има солидна фонетична подготовка и добра литературна ерудиция.

Изпълняването на художествената песен трябва да бъде предшествано с музикален анализ, представляващ задълбочено изследване на музикалните характеристики, използваните композиционни похвати и музикалния език, така че убедително да бъдат извяани музикалните образи и публиката да бъде покорена.

Трети раздел. Разлики между немско-австрийските и китайските художествени песни по отношение на изпълнението.

1. Особености на изпълнението при немско-австрийските художествени песни.

Германия и Австрия са немскоговорящи страни и въпреки че се различават донякъде по музикален стил, под въздействието на италианското белканто техните художествени песни се доближават до италианския музикален стил и се прочуват в музикалния свят с красивия и изискан език, с кратката и строга композиционна структура и благозвучното, богато и многообразно звучене.

За немския език определящ е контролът върху силата на произнасяне на звуковете и вариациите в тембъра. Този език създава акустично впечатление за „изковаване“ на всяка дума; много често в него се срещат струпания на съгласни, при което част от тези съгласни се потъмняват. Общото звучене при пеене е енергично, звънко, създава се впечатление за непрекъснатост и особена героична приповдигнатост. Големият брой съгласни в немския език сякаш му придава допълнителна „обремененост“ на мисълта, показателен за решимостта и солидността в характера на тази нация. В стремежа към философски и религиозни тълкувания, чрез него се изясняват възвишени идеи и умонастроения; стилистично се акцентира върху съзерцанието и

интроспекцията, достигането до дълбините на душата. Немският език е като художник, който изследва идеалите с душа и сърце; в изразяването на емоциите той е целенасочен, дълбок, упорит и всеотдаен, затова предразполага слушателя към размисъл.

2. Анализ на изпълнението на немско-австрийски. художествени песни.

Един от най-видните представители в жанра на художествената песен е Франц Шуберт. Неговите произведения съхраняват класическия стил на пеене, характеризиращ се с лиричност, безизкусност, естественост и финес. Вокалните му цикли са изпълнени с фантастични сюжети и наситени с трагизъм. Текстовете на песните му се характеризират с остри драматични изменения и страст, с много вариации в тембъра, мелодиите са с големи амплитуди и изискват от изпълнителя умело да съчетава песенност с декламация. Високи са изискванията за адекватното изграждане на атмосферата и емоционалния контекст в съответствие с творческите особености в песните му.

3. Характеристика на изпълнението в китайските художествени песни

През последните около 100 години, в практическото изпълнение на китайските художествени песни се наблюдават следните особености:

1) От 20-те и 30-те години на миналия век до наши дни изпълнението на художествени песни неизменно оказва влияние върху развитието на вокалното изкуство в Китай. Това влияние се изразява най-вече във въвеждането и прилагането на пеенето в стил белканто, което води до постепенно формиране на по-развити певчески стилове в рамките на това направление, както и на по-сложна и развита система за преподаване на белканто в Китай, а също и до повишаване на професионалното равнище на китайските изпълнители в този жанр.

2) Няколко поколения китайски изпълнители последователно съчетават традиционното местно пеене с дошлото от запад белканто, като успяват да постигнат едно отработено и характерно звучене, съчетаващо в едно пеенето с естествен глас и фалцетното пеене, което възпроизвежда чистотата, хармоничността, свежестта и елегантността в стиховете на древната китайска поезия. Този начин на пеене напълно съответства на естетическите критерии на китаеца, на спецификата на епохата и на националния дух.

3) Практическото изпълнение на китайските художествени песни пряко води до усъвършенстване на вокалната техника и спомага за преодоляването на някои недостатъци при използването на белканто за изпълняване на китайски произведения, свързани например с произносителните норми на китайския език и интерпретацията на мелодията. В резултат от задълбочените търсения за справяне с тези проблеми се оформя многообразен вокален стил, отчитащ националната специфика в традиционните китайски произведения. Освен това, вокалистите подлагат на сериозен анализ въпроса за съчетаването на четирите тона (интонации) в китайския език с мелодията на музикалната творба и нейното развитие според етимологичната интонация на съответния йероглиф и структурата на сричката, с която той се произнася. Тази нова система за изпълнение на китайски художествени песни постепенно се избистря в практиката и изиграва ключова роля за хармоничното съчетаване на трите аспекта в китайското песенно творчество: стихотворен текст, мелодия и изпълнение.

4) Техническата специфика на белканто позволява успешното му съвместяване с китайското фолклорно пеене и то по начин, който позволява едното да взема пример от другото и да се допълват взаимно. Цяла плеада талантиви китайски певци с академично образование не само довеждат комбинирането на белканто с китайско национално пеене до степента на органично, въздействащо съчетание, но постигат и нещо още по-значимо: оригинален индивидуален изпълнителски стил. Това се отнася в най-голяма степен за изпълнителите на художествените песни с подчертано китайски национален стил или адаптациите на народни песни – те се справят с лекота както с техническите предизвикателства, така и с емоционалния изказ, да не говорим за овладяването на китайския традиционен музикален език, римите и стилистиката на песен. Тази група изпълнители също допринасят художествената песен да се развива на китайска национална основа, за популяризирането на този жанр и за изграждането на китайска вокална музикална школа.

4. Анализ на изпълнението на китайските художествени песни.

В изпълнението на художествени песни по стихотворения в класически стил (в тази група се включват и песните по стихове на самия Мао Дзъдун), основният акцент пада върху техническите аспекти

за изразяване на литературния стил, художествените внушения, образността и тяхното въздействие върху слушателя. При изпълнение на художествени песни, представляващи адаптации на фолклорни песни или композирани по фолклорни мотиви, изпълнителят трябва да обърне внимание на езиковата стилистика и естетическите традиции. При изпълнение на лирични художествени песни с включени повече европейски музикални елементи е нужно повече да се съобразяваме с естетическите интереси на съвременния слушател и да се наблегне на техническите параметри на изпълнението.

5. Различия.

5.1. Езикови разлики.

Немският език принадлежи към германската група от индоевропейското езиково семейство и се характеризира с голяма подреденост, прецизност и логичност. Той е доста стриктен, със силно застъпена логика, със силно и слабо ударение и при говорене се долавя ярко изразена ритмичност и пулсация. Тези особености на произношението придават на немскоезичните художествени песни особено усещане за „твърдост“, напътяващо за решимостта и непоклатимостта като качества на немския национален характер. Гласните звуци в немския език често се съчетават в двойки от дълга и къса гласна, като между късите и дългите има не само количествена, но и качествена разлика, т.е. при произнасяне с различна степен на отвореност на устата се променя продължителността на съответния звук. Наличието в немския език на ясно обособени дълги и кратки гласни е една от най-характерните му особености, тази разлика практически има смислоразличителна роля. Специфичните произносителни норми в немския език придават на художествените песни отличителен национален колорит.

Китайската фонетика е много различна от немската. Според китайските традиционни разбирания за фонетика, сричката се дели на инициал, финал и „тон“ (интонация). В китайския език сричката е най-малката смислотворна единица и съответства на един писмен знак (йероглиф). Когато се произнася един йероглиф, без значение колко звука съдържа, той оформя една сричка. Докато в немския език от ключово значение са късите и дългите гласни, в китайския подобно явление няма; там акцентът е между съчетаването на инициала и финала в една обособена сричка и съответното ѝ прецизно произнасяне.

5.2. Разлики в емоционалната изразност.

Немско-австрийските художествени песни от началото на XX век се асоциират с епохата на романтизма, затова и техните автори отдават голямо значение на изразяването на човешките емоции и открояването на индивидуалността на персонажите. Композиторите доста пряко и открито изразяват любовното чувство в песните си. Музикалните линии в немскоезичните художествени песни са изградени в съответствие с мелодиката на поетичните произведения, използвани за текст, затова и изпълнителите трябва стриктно да се придържат стриктно към съдържанието им. Някои от тези песни описват природни картини – това определено е свързано с привързаността на авторите към народните песни, които те често използват като изходен материал. По своята същност, немско-австрийските художествени песни са открити и пряки и обикновено за слушателя не представлява голяма трудност непосредствено да долови идейно-емоционалното съдържание, което композиторият е вложил в песента.

От гледна точка на емоционалното изразяване, китайските художествени песни са по съдържани, без хиперболизирани емоционални сблъсъци и в по-голяма степен изразяват чувства като носталгия, тъга и угнетеност. Слушателят остава с впечатление за нещо многозначно, недоизказано, мъгляво. По-внимателното възприемане на песента ще открие неподозираните фини нюанси на един дълбок и непостижим емоционален свят. Композиторите обикновено залагат на изящното звучене и овладяна, но не лишена от изблици, емоционалност, за да пресъздадат отмерената чистота на класическата китайска лирика. При изпълнение на китайска художествена песен, е важно да се възпроизведе изяществото на класическия стих и специфичния стил на напевно рецитиране, затова е важно в гласа да има нежна мекота, тембърът да бъде благозвучен, а ритъмът – плавен.

5.3. Разлики в сценичното изпълнение.

При изпълнението на немско-австрийски художествени песни обикновено се избягва както хиперболизирането, резките жестове, крайните емоционални изблици, така и хладният, равнодушен начин на пеене. В тези произведения рядко се среща прекомерна възторженост, превъзбуда, пищност, екзалтация, мъчително страдание или емоционално изразяване на свръхдраматизъм. На сцената певецът не бива да използва хиперболизиран език на тялото, а да разчита на

комплексното съчетание на емоционална изразност и добре контролиран глас, за да изрази темата и съдържанието. Изпълнението на немско-австрийски художествени песни изисква от изпълнителя в рамките на ограничения им размер да бъде изразен богат диапазон от чувства, интонации и вариации на тембъра, както и да пренесе публиката в специфично естетическо пространство с особена лирична атмосфера. Без високо художествено майсторство и въздействаща сила в изпълнението на немско-австрийските песни е трудно да се спечели сърцето на публиката.

В сравнение с немскоезичните образци, сценичното изпълнение на китайските художествени песни е по-разнородно. Като изключим обстоятелството, че във вокално отношение китайските песни заимстват от европейските вокални техник, на сцената те в много по-голяма степен представят елементи на традиционната местна култура.

Например, сценичното облекло или инструменталния съпровод може да имат ясно изразен китайски национален колорит. Много често за да предаде по-пълноценно съдържанието на песента и да подсили сценичния ефект, певецът е облечен в традиционно облекло с ярки багри, а в инструменталния съпровод се използват традиционни китайски инструменти. Обикновено сценичното пространство е оформено до най-малкия детайл като изящен пейзаж с прелестни декори, които са в унисон с темата на песента, така че слуховото възприемане на творбата да бъде подкрепено и с визуални средства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обект на изследване в настоящия труд са немско-австрийските и китайските художествени песни, които подложихме на сравнителен анализ, анализирайки културния контекст, хода на развитие, историческата обстановка, художествените характеристики и музикалният им стил. В хода на това сравнително изследване стигнахме до следните изводи:

Първо, както немско-австрийските, така и китайските художествени песни съдържат в себе си същностните особености на своята национална култура; и двете групи песни задоволяват духовните и културни потребности на различните слоеве на обществото; и двете отразяват творческата концепция за художествената песен като „търсене на промени в общото, търсене на общо в промените“; и двете отразяват опита да се постигне художествена правда и духовния копнеж по изобразяването на прекрасен, романтичен живот. Гореизброените

прилики изграждат нашето ново разбиране за творческата концепция на художествената песен. Истинските художествени песни трябва да черпят от дълбините на националната култура и да разкриват житейски и художествени истини. Истинските художествени песни трябва да са базирани на реалните човешки преживявания и да разгръщат духовните качества и съкровения смисъл на стихотворния текст с помощта на най-различни музикални методи и техники. Да разкриват житейската красота и романтика, към които човек неизменно се стреми.

Второ, немско-австрийските и китайските художествени песни са ориентирани към различни духовни ценности. Поради различния исторически контекст на възникването им, в сърцевината на немско-австрийските художествени песни е залегнал копнежът да се живее истински, а композиторият изразява цялостното си отношение посредством сцените и преживяванията на персонажите в песента. Докато текстовете на китайските художествени песни са подбрани предимно от древната китайска поезия и съответно в една или друга степен отразяват и изразяват цялостното възприемане на древните китайски литератори на собственото им битие. При това тълкуването на текстовете подлежи на коригиране в зависимост непрестанния ход на общественото развитие.

Трето, между немско-австрийските и китайските художествени песни съществуват различия по отношение на тематиката и творческите техники. В китайските художествени песни основната тема е развитието на обществото въз основа на китайската действителност през различните епохи, така че художествените песни в по-висока степен да интерпретират настроеността на китайския народ. Немско-австрийските художествени песни основно възхваляват и възпяват красотата на живота. В процеса на развитието си китайските художествени песни непрекъснато усвояват творчески техники и подходи от немско-австрийските художествени песни, като ги доразвиват чрез съчетание с китайските пентатонични ладове. По този начин песните в цялост придобиват по-характерно китайско звучене.

Четвърто, най-новите китайски художествени песни се развиват по модела на плурализма. Различните по вид и стил художествени песни през този период са резултат от прехода на композиторите от заимстване и подражание към цялостно овладяване и от търсене и обобщение към експериментално новаторство. Композиторите проявяват непоколебима креативност и дръзновен устрем в разгръщането на различни аспекти от стилистиката на модерната художествена песен, независимо дали използват пантоналност, политоналност, атоналност и принципа на

додекафонията или традиционни техники, базирани на функционални системи и тоналности, или пък прилагат принципа на съчетаване между тонално и атонално композиране.

Сред най-новите художествени песни твърде малко са тези произведения, които отговарят както на изискания вкус, така и на интересите на масовата публика, така че да допаднат и на високообразованя познавач, и на обикновения слушател. Затова влиянието на тези песни постепенно отслабва. През последните години някои от наградените на конкурси художествени песни остават само върху нотния лист и без отзвук в музикалните среди, тъй като им липса индивидуалност и художествен чар. Причините за това в обобщен вид са следните: под ударите на стоковата икономика на художествените песни все повече им липсва свежест и истински чувства и проявяват тенденция към натруфеност, претенциозност и липса на съдържание. В някои случаи авторите третират художествената песен като обикновена песен, без да ги интересуват неща като поетическо внушение, национален колорит, художествен стил или професионална техника. На думи това са художествени песни, но всъщност не притежават качествата на художествена песен, поради което в тях има пеене, но не и художественост. Ако тази тенденция продължи, бъдещето няма да е розово.

Европейското вокално изкуство е единствената музикална система със значимо влияние върху Китай през миналия век. Нужно е провеждаме изследвания върху различни негови аспекти като история на развитието, стилистични черти, естетически характеристики, технически особености, изпълнителско майсторство и взаимодействие с литературния текст. В създаването на художествени песни и тяхното изпълнение трябва да постигнем истински китайски стил в съвременните техники за композиране, да преодолеем сегашната ситуация на твърде бледо или изцяло премахнато национално съзнание, да възвърнем националното звучене и индивидуалността на нашите песни. Нека създаваме и изпълняваме мелодии, които носят стила и колорита на китайската нация и печелят сърцата на публиката.

ПРИНОСНИ МОМЕНТИ

Приносните моменти на настоящия труд, представляващ сравнителен анализ на немско-австрийските и китайските художествени песни, са следните:

1. Теоретична стойност.

Настоящият труд е първото систематично сравнително изследване в микро- и макро перспектива, посветено на немско-австрийските и китайските художествени песни. Макро-перспективата включва контекста на съответната епоха, исторически преглед, проследяване процеса на развитие, различия между културите и др.; а микро-перспективата е свързана със задълбочено сравнително изследване на музикалните елементи, включващо самия литературен текст, тоналности и ладове, хармония, музикална структура, хоризонтална мелодия, сценично изпълнение и др. Освен това се защитава позициите, че обществено-културният климат определят творческата посока на художествената песен и че бъдещото развитие на художествената песен е свързано с многообразието.

2. Практическа стойност

Настоящото изследване стъпва върху постиженията на изследователи от предишни поколения и ги доразвива, анализирайки музикалния стил на немско-австрийските художествени песни, от една страна, и на китайските художествени песни, от друга. Разгледани и илюстрирани с примери са представителни произведения на големите майстори в жанра. Подлагайки на задълбочен анализ различните елементи, достигаме до същността на немско-австрийската художествена песен и предлагаме път за развитие на китайските художествени песни, адекватен на бъдещето: съчетаване на модерната западни композиторска техника с китайските културни особености и изработване на определена теоретична основа, с помощта на която да се създават повече качествени творби на висотата на съвременната епоха, които да отговарят на духовните потребности на публиката.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лян Цичао. Събрани записки от кабинета за пиене на студена вода. Китайско книгоиздателство, Пекин, 1900.
2. Хуа Ханчен. Колекция народни песни от Републиката. Комерческо издателство, Пекин, 1912 г.
3. Уан Гуанци. Европейската музикална еволюция, Шанхайско китайско книгоиздателство, 1924 г.
4. Сиен Синхай. Предговор към Колекцията песни от Контранастъплението. Издателство за четене и живот, Шанхай, 1940 г.

5. Цай Хоушъі. Увод в литературата и изкуството. Институт за педагогически науки на Сямънски университет, 1958.
6. Ли Дзинхай. Тоналности и хармонии на националност хан, Шанхайско издателство за литература и изкуство, Шанхай, 1959 г.
7. Белински, В.Г. (превод: Ман Тао). Избрани произведения на Белински, том 3. Шанхайско издателство за преводи, 1980 г.
8. Arnheim, R. (превод: Тън Шоу-яо). Психология на визуалното мислене и естетическата интуиция, Издателство на вестник Гуанмин жъбао, Пекин, 1987.
9. Джао Юенжен. Събрани музикални есета на Джао Юенжен. Издателска компания на Китайската федерация на литературните и художествени дейци, 1994 г.
10. Уан Юохъ. История на съвременната китайска музика, Издателство за народна музика, Пекин, 1994 г.
11. Уан Яохуа, Цяо Дзиенджун. Увод в музикологията, Издателство за висше образование, Пекин, 2005.
12. Ли Шумин. За китайските художествени песни, Шанхайско музикално издателство, Шанхай, 2009.
13. Цяй Лян-ю. Западната музикална култура, Народно музикално издателство, Пекин, 2002 г.
14. Фридрих Дикел. Шуберт. Китайско издателство за радио и телевизия, 2002 г.
15. Дзю Цихун и др. Съвременна китайска музика. Китайско съвременно издателство, 1997.
16. Чу Шънхун и др. Антология на китайската художествена песен. Народно музикално издателство, Пекин, 2003 г.
17. Чу Шънхун и др. Избрани чуждестранни художествени песни. Пекин, Народно музикално издателство, 2004 г.
18. Джоу Сяо-йен. Траектория на развитие на китайското вокално музикално изкуство. Музикално изкуство (Научен вестник на Шанхайската консерватория), бр. 2/1982 г.
19. Ни Жуейлин. Характеристика на художествените песни. Симфония (Научен вестник на Сианската консерватория), бр. 1/1988 г.
20. Ли Ян. За развитието на съвременните китайски художествени песни. сп. „Китайска музика“, бр. 1/1990 г.
21. Ян Шан-у. Концепцията за „многогласието“ и китайското традиционно „многогласие“ - също върху атрибутите на текстурата на националната перкусионна музика на моята страна [J] Китайска музикология, 1992 (02).

22. Дзън Дзиншоу. Обзор на произхода и развитието на художествените песни в Китай (1920-1949) (част 1), Симфония (Научен вестник на Сианската консерватория), бр. 2/1993 г.

23. Ян Жуейцин. Ретроспекция на стогодишното творчество в областта на художествената песен. Симфония (Научен вестник на Сианската консерватория), бр.3/1999 г.

24. Ма Циухуа. Вокалното изпълнение и мислене. Китайска музика, бр. 3/1999.

25. Сю Дуънхуан. Опит върху научните принципи на дишането във вокалното изкуство. Вестник на Североизточния педагогически университет (издание за философия и социални науки), бр.5/1999 г.

26. Ляо Фушу. За дефиницията на художествената песен, Народна музика, бр. 9/1999.

27. Уан Ю-хъ. Моите възгледи за художествената песен, Народна музика, бр. 9/1999.

28. Ян И. Избрани коментари за художествените песни на Хуан Дзъ, Китайска музикология, бр. 1/2000 г.

29. Май Циун. Разглеждане на понятието и естетическата характеристика на художествената песен, Изследване на изкуството, бр. 3/2002 г.

30. Ся Сяо-йен. Исторически преглед на китайските художествени песни през първата половина на ХХ в., Научен вестник на Тиендзинската консерватория, бр. 3/ 2004 г.

31. Пън Сяолин. Изследване и прозрения за стила на изпълнение на китайските художествени песни през 17-те години след основаването на Китайската народна република. Научен вестник на Синхайската консерватория, бр. 3/ 2004 г.

32. Джан Шуфан. Накратко за трите ключови елемента за успешното изпълняване на художествени песни, Китайска музика, бр. 3/2004 г.

33. Гу Дзиншън. Смяната на тоналностите в художествените песни на новото време. Китайска музикология, бр. 3/2005.

34. Ни Жуейлин. Художествените песни в творчеството на Дин Шандъ, Музикално изкуство, бр. 4/ 2005 г.

35. Лиу Дзюандзюан. Последователен от начало до край и поставил ново начало: обзор на художествените песни на Луо Джунжун, Народна музика, бр. 7/2005 г.

36. Дзую Ся. Накратко за мелодичния стил на художествените песни по текстове от китайската класическа поезия. Китайска музикология, бр. 3/2006 г.

37. Лиу Дзюандзюан. Методи за построяване на вокалната мелодия в художествените песни на Луо Джунжун, Народна музика, бр. 4/2006 г.

38. Доу Манли. Теория и практика в съчетаването на китайската и западната музика в началото на ХХ в. (по примера на художествените песни на композитора Тан Сяолин), Китайска музикология, бр. 4/2006.

39. Уан Хундзюан. Изследване на изпълнителското изкуство в операта и художествената песен, Музикално творчество, бр. /2008 г.

40. Уан Да-йен. Приложение и еволюция на хармоническата техника в художествени песни, Музикално творчество, бр. 6/2008 г.

41. Ли Женлян. Естетическа стойност и изпълнителско значение на художествените песни по време на периода на „Четвърти май“ в Китай, Народна музика, бр. 8/2008 г.

42. Лун Фей. Историческото позициониране на художествената песен, Народна музика, бр. 11/2008 г.

43. Хуан Тънпън. Размишления за китайските художествени песни, Народна музика, бр. 11/2008.

44. https://www.zhihu.com/zvideo/1439546967277445120?utm_id=0 (Последно посещение на 14: 15. 31. 01. 2024)

45. https://www.sycm.edu.cn/file/file_images/middle/20180511035423750000.jpg (Последно посещение на 14: 30.31. 01. 2024).