

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



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

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за придобиване
на образователна и научна степен

„Доктор“

на тема:

„СИНТЕЗЪТ МЕЖДУ БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ ВЪВ ВОКАЛНОТО ИЗКУСТВО НА МЮЗИКЪЛА“

Професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство
Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

автор:

Уингуинг Хоу

Научен ръководител: проф. д-р Веселин Койчев

Пловдив, 2024 год.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на 25.04.2024 г. на заседание на катедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“ на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

Дисертационният труд съдържа въведение, три глави, заключение, библиография и приложения, общо 182 страници. В ползваната литература са посочени 30 заглавия.

Публичната защита ще се проведе на2024 г. отчаса в на АМТИИ „Асен Диамандиев“ на открито заседание на научно жури в състав:

Доц. д-р Петър Салчев

Доц. д-р Ивайло Михайлов

Проф. д-р Ермила Швайцер

Доц. д-р Росица Бечева

Проф. д-р Деян Павлов

Дисертационният труд е на разположение в библиотеката на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	4
АКТУАЛНОСТ НА ТЕМАТА	4
ОБЕКТ, ПРЕДМЕТ, ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ И ТЕЗА НА ИЗСЛЕДВАНЕТО	5
МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО	5
СЪДЪРЖАНИЕ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИЯТА	6
1.1. ИСТОРИЧЕСКИ ИЗВОРИ И РАЗВИТИЕ НА МЮЗИКЪЛА	7
1.2. РАЗВОЙНИ РАЗКЛОНЕНИЯ НА МЮЗИКЪЛА	10
1.3. ЗА СЪДЪРЖАНИЕТО НА ПОНЯТИЕТО „МЮЗИКЪЛ“	13
1.4. НАВЛИЗАНЕТО НА МЮЗИКЪЛА В КИТАЙ	14
ГЛАВА ВТОРА БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ	15
2.1. БЕЛКАНТО.....	15
2.2. ПОП ПЕЕНЕ	19
2.3. ПРИЛИКИ И РАЗЛИКИ МЕЖДУ БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ	25
ГЛАВА ТРЕТА ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ СТИЛОВЕ И ИЗРАЗНИ ФОРМИ В МЮЗИКЪЛА	29
3.1. РАЗЛИЧНИТЕ ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ СТИЛОВЕ В МЮЗИКЪЛА	29
3.2. КЛАСИФИКАЦИЯ НА ВОКАЛНИТЕ СТИЛОВЕ И ИЗРАЗНИТЕ ФОРМИ В МЮЗИКЪЛА	35
ГЛАВА ЧЕТВЪРТА АНАЛИЗИ И СРАВНЕНИЯ.....	37
4.1. МЮЗИКЪЛЪТ И ПЕЕНЕТО БЕЛКАНТО - ПРИЛАГАНЕ НА БЕЛКАНТОВИТЕ ТЕХНИКИ ВЪВ ВОКАЛНИТЕ ИЗПЪЛНЕНИЯ НА МЮЗИКЪЛА.....	37
4.2. АНАЛИЗ НА КОНКРЕТНИ ПРИМЕРИ ЗА УПОТРЕБА НА БЕЛКАНТО В МЮЗИКЪЛА	40
4.3. МЮЗИКЪЛ И ПОП ПЕЕНЕ - ПРИЛАГАНЕ НА ВОКАЛНА ПОП ТЕХНИКА В МЮЗИКЪЛА	43
4.4. НАРОДНОТО ПЕЕНЕ И ВОКАЛНОТО ИЗПЪЛНЕНИЕ В КИТАЙСКИЯ МЮЗИКЪЛ.....	45
4.5. СИНТЕЗЪТ МЕЖДУ БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ В МЮЗИКЪЛА	47
4.6. ДИСКУСИЯ ВЪРХУ ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ, ИНТЕГРИРАЦО БЕЛКАНТО И ПОПУЛЯРНИ МЕТОДИ ЗА ПЕЕНЕ	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
ПРИНОСИ.....	55
БИБЛИОГРАФИЯ	55
НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	57

УВОД

Началото на мюзикъла следва да бъде търсено в Англия през XIX в., когато в един комедиен сценичен художествен жанр биват преплетени музика, диалог, танц и песенно изкуство. С течение на времето той еволюира, като сценичните му форми постепенно започват да се характеризират с все по-голямо многообразие. От 80-те години на XX век насам редица вокални изпълнители се опитват да съчетават два коренно различни певчески подхода, каквито са белканто и поп пеенето, с цел по-пълноценно да се пресъздава сблъсъкът на емоции между различните герои в мюзикъла. Това явление влива нови жизнени сили в мюзикъла и дава значителен тласък за неговото развитие.

Настоящият дисертационен труд представлява академичен поглед именно върху този процес на съчетаване между двата певчески стила белканто и поп пеене като част от вокалното майсторство в мюзикъла. В този труд системно се разглежда историята на мюзикъла, неговото развитие и разпространение в Китай и стиловото многообразие и формите на експресия на белканто и на поп пеенето, проявени във вокалните партии на мюзикъла.

Разработката засяга теми като художествената специфика на мюзикъла и неговите стилистични вокални особености; как да бъдат обогатени процесите по обучение и преподаването на вокално изкуство и как да бъде разширен естетическият ни кръгзор. Представеното изследване е подходящо за изучаващите вокална музика, които желаят да придобият нови гледни точки към овладяването и усъвършенстването на певческото майсторство в жанра на мюзикъла. Авторът се надява, че трудът ще бъде от полза и за любителите на вокалната музика, както и на професионалистите, работещи в сферата на музикалното изкуство.

Актуалност на темата

В основата на настоящата тема стои въпросът как в процеса на музикално творчество различни видове вокални стилове успешно се съчетават помежду си. В съвременен Китай, който гради своето ново културно самочувствие, е налице едно ново изследователско направление, свързано с изнамирането на вокални похвати в мюзикъла, които да съответстват в по-висока степен на китайската специфика и народен дух.

Сценичните форми на мюзикъла в Китай и неговата цялостна система на сценични изяви още от пристигането му в страната подражават на западните първообрази, като ранните етапи на развитието му са свързани със заимстване от Запада, където мюзикълът се намира на по-напреднал етап на развитието си. Изследователският принос на настоящата дисертация се състои в това, че тя от практическа и

теоретична гледна точка привежда детайлен анализ на взаимодействието между белканто и поп пеенето от гледна точка на вокалното майсторство в мюзикъла.

През последните години темата за интегрирането на белканто и поп пеенето във вокалното майсторство на мюзикъла неизменно фокусира върху себе си значителен интерес от страна на изследователите. Според автора на настоящия труд изследването на взаимоотношението между двете следва да има за основа анализ, ориентиран към подходите при изграждането на художествените герои в мюзикълите, който да изследва и търси взаимозависимостите и закономерностите между тези два аспекта във връзка с певческите стилове и музикалното творчество. Всичко това би могло да даде една важни насоки за бъдещото развитие на вокалното майсторство в областта на китайския мюзикъл.

Обект, предмет, цели, задачи и теза на изследването

Обектът на настоящия труд е вокалното изкуство на мюзикъла.

Предмет на изследването е синтезът между белканто и поп пеене във вокалното изкуство на мюзикъла.

Целите на изследването са:

1. Изследване на еволюцията на мюзикъла в исторически план.
2. Изследване на различните особености, изразните средства и техническите прийоми на белкантото, както и тези при поп пеенето. Да се разгледат стиловете в поп пеенето.
3. Да се установят приликите и разликите между белканто и поп пеенето при използването на гласа, стила на изпълнение и методиката на преподаване.

Задачите които си поставя изследването са:

1. Да проследи историческите аспекти на появата и развитието на мюзикъла в Европа и Америка и навлизането му в Китай.
2. Да класифицира вокалните стилове и изразните форми в поп музиката и в мюзикъла.
3. Да намери общи черти и връзка между вокалните изпълнителски стилове и техники поп музиката и мюзикъла.

Тезата на изследването е, че съществуват общи и обединяващи елементи, технически похвати и прийоми между белкантото и поп пеенето, които успешно се използват или биха могли да бъдат използвани във вокалното изкуство на мюзикъла.

Методология на изследването

Авторът е подбрал литература и визуални материали, касаещи разглежданите в разработката въпроси за белканто и поп пеенето, с които аргументира своята теза. Привежда и съпоставя с фрагменти от класически произведения в жанра на мюзикъла, и същевременно

извършва интердисциплинарно изследване на характеристиките на тези творби, следвайки следния подход:

Съдържание и структура на дисертацията

Дисертацията е развита в увод, четири глави, заключение, приноси и библиография.

Глава първа „Еволюция на мюзикъла и разпространение в Китай“ разглежда историческите извори на мюзикъла в лицето на две от европейските сценични форми, опера-буфа и оперета, чието развитие и постепенно оформяне ги прави „родители“ на мюзикъла. Изследвани са развойни разклонения на мюзикъла като бродуейският мюзикъл и мюзикълът на лондонския Уест Енд през XIX и XX век. Обърнато е специално внимание върху навлизането на мюзикъла в Китай.

Глава втора изследва приликите и разликите между белканто и поп пеене. Основно са анализирани двата певчески стила. Събрана и систематизирана е информацията относно възникване и развитие, особености и технически прийоми на певческия стил белканто. Разяснени са технически характеристики на школувания белканто глас, основни технически принципи в белканто, лекота и простота на пеенето, внасяне на орнаментика в пеенето посредством колоратура, речитативно пеене „шпрыхезанг“. Дадени са общи сведения за произхода и развитието на поп пеенето и превъплъщенията на поп пеенето в чуждестранния мюзикъл. Направена е характеристика на поп пеенето в китайския мюзикъл и изложение на особеностите и вокалната техника на поп музиката. Изведени са изразни средства и стилове в поп пеенето, като лиричен стил, фолк пеене, кънтри, рок, джаз, рап стил, стил на мюзикъла и стил на китайско поп пеене.

Важна част от разработката на изследването съдържа обстойно разглеждане на въпросите за приликите и разликите между белканто и поп пеене в две отношения: при използването на гласа и в стила на изпълнение. Разгледани са важни за пеенето аспекти, като дишане, звукоизвличане и тембър, сила на гласа, резонанс, позиция на гърлото, гласни струни, дикция и стил на изпълнение. Отчитат се и фактори като среда и език, различна национална история. Прилики и разлики в методиката на преподаване са разработени в теоретичен план, като особености в преподаването на белканто и поп пеене.

Глава трета разглежда изпълнителските стилове и изразните форми в мюзикъла. Направен е сравнителен анализ между мюзикъла и другите музикално-театрални жанрове и конкретно между мюзикъла и операта. Също така са посочени сходствата и различията между мюзикъла и китайските театрални форми. Съпоставени са мюзикълът и китайският театър като сценични изкуства, разгледан е въпросът за жанрово-стилистичното разнообразие на китайската опера. Направена е класификация на вокалните стилове и изразните форми в мюзикъла.

Глава четвърта е посветена на анализи и сравнения при прилагане от една страна на белкантовите техники, а от друга страна, на естрадните вокални техники във вокалните изпълнения на мюзикъла. Разгледани и анализирани са различни арии от мюзикъли по отношение използване елементите на белканто в конкретен драматичен контекст и примери за употреба на белканто в мюзикъла. Анализирано е и използването на естрадни вокални техники в музикалния театър. Разгледано е и използването на китайското народно пеене, съпоставено с музикално-театралното пеене в Китай.

Специално място е отделено на анализа на интегрирането между белканто и поп пеене в мюзикъла, от една страна, и от друга страна, на използването на различни музикални стилове в помощ на музикалното възприятие и въвеждане на иновативен подход във вокалното обучение. Провокирана е дискусия върху вокалното обучение, интегриращо белканто и популярни методи за пеене, с цел задълбочаване на синтеза между белканто и поп пеене в мюзикъла.

ГЛАВА ПЪРВА ЕВОЛЮЦИЯ НА МЮЗИКЪЛА И РАЗПРОСТРАНЕНИЕ В КИТАЙ

Мюзикълът навлиза в Китай през 80-те години на миналия век. Неговата иновативна художествена форма, богатата му изразност и многообразните му сценични проявления допринасят за ударното му навлизане в сценичните среди в страната, като той успява доста бързо да намери благодатна почва, в която да пусне корен.

1.1. ИСТОРИЧЕСКИ ИЗВОРИ И РАЗВИТИЕ НА МЮЗИКЪЛА

Мюзикълът е сценична музикална форма, радваща са на изключителна популярност сред международната публика, която съчетава танц, драма и множество други форми на художествено изразяване и се характеризира със силно въздействие върху публиката и много наситена емоционална експресия.

Мюзикълът е синкретична форма на художественото изразяване, съчетаваща в едно елементи като хореография, музика и драма. Изхождайки от историята на развитието му, можем да отбележим, че той включва в себе си елементите от разнородни форми и жанрове. Произходът на мюзикъла има два основни аспекта: европейската опера буфа и оперета, от една страна, и от друга, развлекателните песенно-танцови представления.

1.1.1. Възникването на европейската опера буфа и оперета

Говорейки за развитието на мюзикъла, не можем да не споменем важната роля на две от европейските сценични форми, опера-буфа и оперета. Тяхното развитие и постепенно оформяне ги прави

„родителите“ на музикъла, като те самите заемат много централно място в неговото по-нататъшно развитие.

1.1.1.1. Опера

Операта се появява в края на XVI век в италианския град Флоренция. Италианската опера преминава през няколко века на развитие, като в началото се радва на широка популярност, но под влияние на художествения вкус на благородниците и дворянството оперите започват да се увличат по външния блясък за сметка на съдържанието и постепенно загубват симпатиите на обикновените хора. Композиторът Кристоф Глук (1714-1787 г.) установява някои недостатъци на т.нар. „опера серия“ и започва движение за реформа на жанра. Той подчертава, че „истинската мисия“ на музиката в операта е „да си взаимодейства със стиховете с цел да се постигне повъздействащо изразяване на емоциите“. В края на XVIII в. на много места в Европа популярност набира т.нар. опера буфа, като в този период се появяват някои открояващи се опери с характеристиките на буфа, като например Моцартовата „Сватбата на Фигаро“. Моцарт по принцип отдава важно значение на музикалността на оперите, в което отношение той се отличава в разбиранията си спрямо Кристоф Глук. За Моцарт, стихът е този, който трябва да следва музиката.

За допирните точки между операта и музикъла заслуги има една изключителна личност: Рихард Вагнер (1812-1883 г.). От позицията на рационалното, той открива висока степен на сливане между музиката и драмата. Той в определен момент от кариерата си съчетава елементи като лирика, музика и сценични изпълнения в един вид произведение, което нарича музикална драма (Musikdrama), като прогнозира още повече, че съвършеното бъдещо сценично изкуство ще изглежда именно по такъв начин. Бихме могли да считаме теоретичните възгледи и практическите достижения на Вагнер за същинското рождение на музикалния театър, особено що се отнася до европейския музикъл.

1.1.1.2. Зараждането на европейската опера буфа и оперетата

През XVIII в. във Франция и Италия възниква нов оперен жанр – комичната опера буфа. Тя се обръща към теми от реалния живот, изпълнена е с виталност и отразява битието, мислите и чувствата на градското население. Целият XVIII в и дори и през XIX в., европейската публика е запалена по изпълненията на драматични истории, вплитащи в себе си музика и танц, като разнообразните опери буфа и наричаните от французите „водевили“, бурлеските и други подобни на тях произведения са обичайна форма на развлечение в Англия и нейните колонии, Франция, Германия и други страни.

Някои изследователи на музикълите считат, че първото произведение в жанра е „Просешка опера“, написана през 1728 г. от английския поет Джон Гей (1685-1732 г.) и Йохан Пепуш. От гледна

точка на музиката, тя използва над шестдесет популярни по това време мелодии, които формират една нишка, преминаваща през целия сюжет на творбата и свързваща различните му части. Появата на тази нова форма довежда и до това, че някои композитори подеват инициативата за реформиране на опера серия.

Що се отнася до оперетата, нейното име на италиански означава „малка опера“ и тя представлява една умалена форма на операта, също включваща в себе си сцени, съдържащи диалози, музика и танци при относително опростен формат и съдържание, което отпраща към обичайни теми от ежедневието. В сравнение с опера буфа, при оперетата има по-силно застъпена тенденция към сатиричност и изобличителност, като формат е кратка и лека и много често се представя в едно действие. Именно тези характеристики на оперетата се превръщат и в едни от важните елементи, около които по-късно ще се формира и жанрът на мюзикъла. Една ключова и много представителна за жанра си оперета е „Орфей в ада“ на Жак Офенбах от 1858 г., която на практика се явява вододел между отделни епохи.

Сред изследователите на музиката има определен консенсус, че и опера буфа, и оперетата са пряко свързани с тяхното оформяне като жанр. В хода на развитието на мюзикъла, на един етап се стига до момент, в който паралелно съществуват и взаимодействат помежду си елементи от оперетата, музикалната комедия и фантазията.

През този етап между оперетата и музикалната комедия (първите английски мюзикъли всъщност са наричани именно „музикални комедии“) съвсем не е лесно да се прокара ясна разграничителна линия, като в много случаи едно и също произведение бива определяно като представително едновременно и за единия, и за другия жанр.

„Може да се каже, че както САЩ са наричани „огромен котел“, в който са разбъркани и претопени различни етноси и култури, такъв котел е и мюзикълът. В неговото тяло тече благородната кръв на европейската комична опера, оперетата. А костният мозък е съставен от ритъма на черната песен и танц (блус, джаз и др. в изразните средства). В този смисъл мюзикълът е свръххибриден жанр, развил се в продължение на около столетие, за да се превърне в една от най-значимите и жизнеспособни в комерсиално отношение форми на съвременно театрално представление”¹ (Му Ю, 2002).

1.1.2. Развлекателни песенно-танцови представления

След като мюзикълът започва непрестанно да се отделя и отдалечава от операта, все повече му се налага и да разчита в по-висока степен на

¹ Му Ю. В търсене на произхода на западния мюзикъл, в: Научен вестник на Пекинската танцова академия, бр. 4/2002 г.

обновяване на формата и съдържанието си, за да утвърждава своята самостоятелна специфика и значение.

Кабаре „Мулен Руж“ отваря врати в Париж, Франция, през 1889 г., в района на квартал Монмартър. Впоследствие подобни развлекателни заведения от типа локали или барове се появяват и в други страни като Германия и Англия. В средата на XIX в. се появяват два основни типа музикални развлекателни форми, единият е като цяло неприличното американско кабаре, а другият – възплъщението на расизма, минстрел шоуто. Американското кабаре впоследствие се превръща в не толкова неприлични песенно-танцови представления, но идващите от Англия вариететни представления, бурлеските, си остават не много изискани. Възникването на тези първоначални развлекателни музикални сценични форми изиграва несъмнена роля за разпространението на музикъла.

1.2. РАЗВОЙНИ РАЗКЛОНЕНИЯ НА МЮЗИКЪЛА

Музикълът се заражда в Европа, но окончателно се оформя като жанр в САЩ, след което отново жъне успехи в Европа. Затова в световен мащаб се разделя на две направления: американско и европейско, концентрирани съответно в нийорксия Бродуей и лондонския Уест Енд. На тези две места са премиерите на такива жалонни произведения за музикъла като „Котките“, „Матма Миа“, „Чикаго“, „Клетниците“ и много други.

1.2.1. Бродуейски музикъл

Разположеното в Ню Йорк авеню Бродуей (Broadway) е най-старата пътна артерия с направление север-юг и култово театрално средище, задаващо до ден днешен тенденциите в музикъла. Това широко авеню се простира от Батъри Парк и прекосява остров Манхатън на север. Сред двете минаващи на север и на юг улици се редят едни от най-добрите театри в света, където се поставят основите на музикъла и в частност на американската му разновидност. С своята над 200-годишна история, Бродуей вече се е превърнал в символ на музикъла.

1.2.1.1. Полагане основите на американския музикъл.

- Първият американски музикъл „The Black Crook“.

През 1866 г. френска балетна трупа заминава на турне в Ню Йорк. По това време в един от бродуейските театри предстои да се играе мелодрамата „The Black Crook“. Тъй като пиесата е гротескна и абсурдна, директорът на театъра е скептично настроен за нейния успех. В „The Black Crook“ няма музика, затова Уитли наема целия френски балетен състав и „сглобява“ цялостно представление. Четиричасовото представление преминава като един миг за очарованата американска публика, която дълго аплодира след спускането на завесите. Изнамерената формула „театър плюс песен и танц“ е един от основните стълбове на американския музикъл.

Но думата „мюзикъл" се появява за първи път в Англия през 1890 г., а първите британски мюзикъли са били наричани „музикална комедия".

1.2.1.2. Развитие на мюзикъла в Бродуей.

Също както драматурзи като Шекспир с неговите безсмъртни исторически пиеси или Ибсен с реалистичните му драми са тласкали напред театралното изкуство, така и в мюзикъла се открояват няколко значими личности, определящи историческото му развитие.

В началото на ХХ в. в се появяват три от най-известните творчески екипи, а именно братята Джордж и Айра Гершуин, Ричард Роджърс и Лоренц Харт както и Роджърс и Хамърстейн. Тази плеяда брилянтни композитори и либретисти издига американския мюзикъл на съвсем ново равнище.

Някои от най-славните страници в историята на американския музикален театър през 30-те години на миналия век са написани от братята Гершуин. Майсторска социална сатира и забележителна комедия е “Of Thee I Sing” (1931), първият мюзикъл, който печели наградата „Пулицър". „Порги и Бес" (1935) също има историческо значение за развитието на жанра. Този спектакъл издига на ново художествено равнище американския мюзикъл и извоюва признанието на критиката за тази невероятна съвременна амалгама от черна музика, кънтри, джазови и популярни песни, вълнуващо либрето и заразителни хорови и танцови изпълнения.

1.2.1.3. Съзряването на мюзикъла в Бродуей.

По това време броят на бродуейските мюзикъли надвишава половината от всички мюзикъли, създадени в САЩ. Системата за създаване и организиране на спектакли, както и обучението на специализирани изпълнители достигат безпрецедентно равнище. Това е „златният век" на бродуейския мюзикъл.

Следва да споменем още един мюзикъл с повратно значение: „Оклахома!“ . „Оклахома!“ е еманация на американския стил в мюзикъла и най-яркото художествено въплъщение на мултикултурния характер на Америка.

1.2.1.4. Многообразието на бродуейския мюзикъл през 60-те години на миналия век.

След края на Втората световна война американското общество навлиза в период на продължителна стабилност и просперитет. Икономическото развитие се съчетава с интерес към културата и двете заедно се превръщат в двигатели за развитието на американските сценични продукции.

Мюзикълът на 60-те години на миналия век се откъсва от дотогавашната парадигма на чисто забавление с музика и танци и се превръщат в задълбочено средство за отразяване на действителността.

Вместо хепиенд, някои от пиесите завършват с трагична сцена, която предизвиква размисъл и сълзи на съчувствие; вместо с пищни одежди, героите в зависимост от сюжета може да са облечени в изгъркани дрехи от груб плат и да носят разръфани каубойски шапки. Променят се и музикалните форми, и стила на изпълнение, хореографите стават по-смели в творческите си експерименти. Например в мюзикъла „Коса“ се използва музика в стил суинг, която прави публиката много по-съпричастна.

1.2.1.5. Бродуейският мюзикъл през 70-те години

През 70-те години на XX век американският мюзикъл изпада в криза главно заради популярността на телевизията и насочването на филмовата индустрия към жанра на развлекателните филми. Освен това залелите пазара магнетофони и касетофони предоставят на меломаните удобен и евтин начин за слушане на музика.

1.2.2. Мюзикълът на лондонския Уест Енд

Европа е дала на света велики драматурзи като Шекспир, Молиер, Ибсен и мюзикълът от самото си раждане черпи от театралните традиции на европейската култура. Наред с нюйоркския Бродуей, лондонският Уест Енд (London's West End) е другият световен театрален център, всепризната международна сцена и фокус на цялата британска театрална сцена. „Уест Енд Тиътър“ (West End Theatre) включва 49 театъра (по статистика от 2020 г.), управлявани, притежавани или използвани от членове на „Лондонското театрално общество“ (SLT).

1.2.2.1. Мюзикълът в Уест Енд в периода преди XX в.

Развитието на мюзикъла в Уест Енд преди XX в. е свързано главно в операта като „майка“ на музикалния театър. Европа с нейните богати и древни театрални традиции изиграва незаличима роля в развитието на мюзикъла. Британските и американските мюзикли отпреди XX век имат различна исторически фон. Повечето от американските мюзикли са повлияни от джаза, степ танците и комедийните драми.

Мюзикълът в Англия е повече свързан с операта и драмата, а танцът – с балета. През 1893 г. в лондонския театър „Prince's Theatre“ е премиерата на продуцирания от Джордж Едуардс спектакъл „Веселата девойка“ (A Gaiety Girl) по музика на Сидни Джоунс. По-късно Едуардс сътрудничи с други композитори за дузина спектакли под общото название „Щастливи момичета“ (Happy Girls), например The Shop Girl (1894), The Circus Girl (1896), A Runaway Girl (1898) и т.н. Може да се каже, че „Веселата девойка“ изпълнява мисията да пренесе музикалната комедия в Америка.

През този период мюзикълът на Уест Енд остава по-маргинален и Бродуей продължава да бъде световният център на музикалния театър.

1.2.2.2. Мюзикълът в Уест Енд през XX век.

Със стабилизирането и развитието на икономиката след Втората световна война, културата и изкуството във Великобритания бързо се възстановяват. В края на 60-те години на миналия век Бродуей е в застой и щафетата е поета от Уест Енд. През 1960 г. „бащата на съвременния британски мюзикъл" Лайънъл Барт създава по мотиви на романа „Оливър Туйст“ мюзикъла „Оливър!“, който подновява творческото съперничеството между Уест Енд и Бродуей и възвръща част от повяхналата слава на родината на мюзикъла.

През 70-те и 80-те години на миналия век британските и френските мюзикъли печелят популярност и се радват на препълнени зали в целия свят. Тази тенденция категорично се затвърждава с творчеството на Андрю Лойд Уебър в Англия и Клод-Мишел Шьонберг във Франция. Андрю Лойд Уебър създава „Исус Христос супер звезда“. Широкото използване на популярна и рок музика в този мюзикъл на сериозна тематика, базиран върху най-значимата библейска история, придава по-съвременно звучене на творбата, чийто песни стават много по-въздействащи.

В началото на 60-те години на миналия век бродуейският мюзикъл изпада в криза и остава в сянката на европейските представители на жанра.

Американски мюзикъли като „The Show Boat“, „Порги и Бес“ поставят началото на първия период от историята на мюзикъла. Вторият етап е представен от американските мюзикъли „Звукът на музиката“, „Оклахома!“, „Въртележка“, „Южен Пасифик“, „Кралят и аз“, а лондонските спектакли „Клетниците" и „Мис Сайгон" бележат третия етап в историята на мюзикъла.

70-те и 80-те години на миналия век са златният век на европейския мюзикъл. Той започва през 1979 г. с прочувствената френска постановка на „Клетниците“. Изпълненият с фантастична и алегорична образност английски мюзикъл „Котките“ (1981); прекрасният и крайно сложен за изпълнение спектакъл „Фантомът на операта“ (1986), както и трагедията „Мис Сайгон“ (1989), известна като модерната версия на „Мадам Бъттерфлай“ – тези четири мюзикъла първо покоряват публиката на европейския континент, а след това се отправят на далечно пътешествие до Меката на мюзикъла и „завладяват“ самия Ню Йорк.

1.3. ЗА СЪДЪРЖАНИЕТО НА ПОНЯТИЕТО „МЮЗИКЪЛ“

Анализът на произхода и развитието на мюзикъла разкрива комплексността на сложната му художествена форма. Мюзикълът черпи в развитието си от други изкуства като оперета, комедийна опера, водевил, бурлеска и танци. Както заявява знаменитият музикален писател Оскар Хамерщайн II: „Всеки елемент, за който може да се сетите, е мюзикъл.“ В том „Музика и танци“ на „Китайската голяма

енциклопедия“ е казано само, че мюзикълът произлиза от комедийната опера и оперетата. В „Речник на чуждестранната музика“ е наречен жанр, подобен на оперетата. „Новият харвардски речник на музиката“ го определя като популярна форма на музикален театър през XX в. Според „Енциклопедия Британика“ мюзикълът е форма на театрално представление. В „New Grove American Music Dictionary“ пък е описан като популярна музикално - театрална форма през XX в, чиято структура и стилистика са подобни на европейската оперета и която постепенно измества оперетата. В „Harper Music Dictionary“ мюзикълът е представен като комерсиална форма на музикално забавление с основна цел да се реализира печалба. Както се вижда, източници от различни периоди и региони дават доста различни интерпретации. Какво точно представлява мюзикълът?

Обобщавайки горепосочените определения, в по-общ смисъл може да приемем постановката на Хамерщайн: *„мюзикъл се нарича всеки спектакъл върху музикална основа и интегрирани други компоненти“*. В по-тесния смисъл на понятието мюзикълът е сценично изкуство и средство за забавление с драматургична основа, по-специално либрето, музикална душа и важно изразно средство танцът, в което, комбинирайки тези три основни компонента – музика, танц и театър, се разказват истории, изобразяват се персонажи и се изразяват концепции. Между тези компоненти е осъществен органичен синтез на различни нива. Съчетавайки в себе си множество елементи от световната музикална култура, мюзикълът придобива комплексен, многообразен и космополитен характер.

1.4. НАВЛИЗАНЕТО НА МЮЗИКЪЛА В КИТАЙ

Разпространяването и развитието на мюзикъла са взаимно обуславящи се процеси. *„Изследването на процеса на разпространение на мюзикъла в Китай ни помага да разкрием характера и особеностите на този процес и определено има своето значение за изучаването на развитието на китайския мюзикъл.“*² (Хуан Син, 2013). Следователно, изследвайки начина на разпространение на мюзикъла в Китай, може да добием по-пълна представа за развитието му, като китайско изкуство.

Процесът на разпространение на мюзикъла в Китай се обуславя от няколко аспекта: мотивация за разпространение, разпространители, публика, съдържание, метод на разпространение, среда на разпространение и ефект на разпространение.

² Хуан Син. Изследване върху актуалното развитие на родния мюзикъл. Дисертация, защитена в Шънянски педагогически университет, 2013 г.

Мотивацията за разпространението на мюзикъла в Китай е свързана с потребностите на новоизграждащата се китайска духовност, с непрекъснатото развитие на държавната културна индустрия.

С понятието „разпространители“ обозначаваме не само пряко ангажираните музикално-танцови трупи, но и непряко свързаните с процеса художествени училища, културните среди, театралните колективи и правителствените институции.

Що се отнася до възприемчивостта на широката китайска публика спрямо мюзикъла, необходимо е още известно време, за да бъде изградена културна потребност у китайския зрител да посещава мюзикъл.

Разпространяването съдържащо мюзикъла в Китай включва с чуждестранни мюзикъли, адаптирани за китайската публика и оригинални китайски мюзикъли.

Успешното разпространяване на мюзикъла в Китай е възпрепятствано от някои фактори. На ниво разпространители не достигат качествени изпълнители и продуценти за реализиране на професионална музикална продукция.

ГЛАВА ВТОРА БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ

2.1. БЕЛКАНТО

Белканто (на италиански *Bel canto*) е вокална техника, възникнала през XVII век в Италия, с помощта на която се открояват гласовите качества и богатия, изравнен във всички регистри тембър. Белканто почива върху научно обосновани методи на звукоизвличане, чрез които се постига гъвкавост в гласовия диапазон и баланс между въздушна струя и глас. Тази вокална техника получава признание в целия свят и се разпространява в няколко разновидности. В настоящия труд под белканто ще имаме предвид традиционната европейска вокална техника, базираща се на италианската вокална школа.

2.1.1. Възникване и развитие на белканто

Италия, родното място на вокалния стил белканто, е красива полуостровна държава, разположена по европейското средиземноморско крайбрежие. В края на XVI и началото на XVII в. във Флоренция, Италия, се заражда нова музикална изразна форма: ранната опера като вариант на музикален театър. Дотогава вокалните представления в Европа се доминират от религията. На обикновените хора не им е позволено да пеят пред публика, а на жените е забранено да пеят дори църковни песнопения. За по-професионално изпълняване на псалми църквата организира множество хорове, които могат да бъдат приети като най-ранна форма на вокална школа. Проблемът е обаче, че тези хорове са доминирани от изпълнители деца, контратенори и

кастрати, чиито гласове, макар хармонични и въздействащи, не притежават достатъчно сила и пълнота на изразяване и не притежават тембъра на естествения глас.

С появата на оперното изкуството раждането на соловото пеене, като нова художествена форма, помага на музиката да разгърне изключителните си възможности в изобразяването на характера, душевността и емоционалната палитра на персонажа. Появата на оперното изкуство има решаваща роля за значителния прогрес на вокалната техника. Между стария и новия маниер на изпълнение се очертава ярко противопоставяне. Флорентинските творци и изпълнители започват да експериментират и да разширяват техническите параметри на пеенето. В края на XVII в. Джакомо Пери създава първата опера – „Дафне“, а през 1600 г. съчинява „Евридика“, която е най-старата съхранена опера.

Италианското *Bel canto* на китайски е преведено 美声唱法 (техника на пеене с красив глас). Всъщност точното значение на *Bel canto* е „прекрасно пеене“. Разковничето на прекрасното изпълнение е в качествения глас, съчетан с неподправена емоционалност.

2.1.2. Особенности и технически прийоми в белканто

Сред останалите стилове белканто се отличава най-вече със своята комплексност. Естественият глас и фалцетът се съчетават в различни пропорции в зависимост от тоналната височина. По отношение на резонанса, по време на пеене е необходимо ефективно да се мобилизира резонаторните кухини. Така пеенето придобива уникално очарование. Представители на белканто са световноизвестните тенори Карузо, Пласидо Доминго, Лучано Павароти; или не по-малко прочутите сопрано певици, като Мария Калас, Рената Тебалди, Лили Леман, Монсерат Кабайе и други. Вокалните особености, свързани на стила белканто, могат да бъдат обобщени и унифицирани със седем основни понятия: лекота, сила, пълнота, яркост, чистота, еластичност, живост.

2.1.2.1. Характеристики на школувания в техниката белканто глас:

- Лекота

С това понятие се има предвид плавно леещият се глас. Първият признак, по който се определя нивото на вокалната техника на изпълнителя, е гладкото пеене. Главна предпоставка за плавно пеене е безпрепятственото дишане. В цялата резонансна кухня трябва да се поддържа усещане за пространствен континуум. Така се гарантира плавният и леещ се звук или, казано с думите на професор Шен Сян: „*В гърлото е важно да има дъх, не усилие; трябва да се усеща как дъх и звук се смесват и излизат през устата*“.

- Сила

С това определение, казано по-просто, се има предвид силният и мощен глас. Какво представлява силният звук? Това е звук с обем, сила,

пробивност и устойчивост. Мощното пеене е възможно само със силен и енергичен глас.

- Пълнота

Става дума за т.нар. „плътен, наситен“ глас. Според звуковите стандарти на белканто, кръглият глас е третият по важност критерий. Може да се каже, че най-ярката разлика между белканто и останалите вокални школи е богатият, наситен, окръглен глас.

- Яркост

Яркия тембър е четвъртият по важност критерий според стандартите на белканто. Причината, поради която яркия глас е мощен и притежава способност да пробие „звуковата стена“ на оркестъра, така че всички слушатели в залата да чуят красивата му мелодия, е във високата честотата на обертоновете.

- Чистота

Разбира се, става дума за чистотата на гласа. Това е петият по-важност компонент според постановката на белканто. Ключовата предпоставка за осигуряване на чист тембър е мускулите около брадичката, шията и адамовата ябълка да не се напрягат при пеене.

- Еластичност

Липсата на напрегнатост в гласа е шестият критерий в белканто. Непринуденият глас предразполага и чисто психологически носи наслада и несъзнателно усещане за удовлетворение. Проф. Шен Сян подчертава: *„Ако искате не просто да изпеете правилно мелодията, но да го направите с непринуден, галещ слуха глас, първо е нужно да успокоите съзнанието си. То трябва да бъде освободено от всякакво напрежение.“*

- Живост

Жив и гъвкав е седмият критерий в белканто. За да направи автентична и оригинална интерпретация на мелодията, изпълнителят трябва да има гъвкав и жизнен глас.

2.1.2.2. Основни технически принципи в белканто

- Легато

Легато е начинът, по който тоновете са свързани един с друг и се явява основен технически принцип в белканто, където съгласуваността между тоновете е от особено значение с оглед на поставената цел: пеенето да бъде гладко, меко, стабилно, леко и естествено, без накъсването му на отделни тласъци. Световноизвестният корифей Павароти отбелязва: *„Мнозина не умеят да щрихират, а някои цял живот така и не се научават да го правят както трябва“*.

- Принципът „слабо, силно, слабо“

Това е една от основните техники в белканто. Благодарение на нея се създава ефект на надигащи се вълни или скоклив ручей, което неимоверно обогатява динамиката на пеенето. „Слабо, силно, слабо“

означава, че в началото динамиката е слаба и мека, без „оцветяване“ на тембъра, но постепенно интензивността се увеличава и същевременно тембъра придобива повече „цвят“. Когато динамиката достигне своя връх и тембърът се разгърне в пълен блясък, силата на звука отново започва да пада и щом достигне първоначалната ниска степен, идва ред на следващия тон, който се развива на същия принцип.

- Принципът на полутона

Това е характерна за белканто техника. Звуковете особености на полутона включват мекота, нежност, пълнота и „пробивност“, което го прави особено подходящ за изразяване на вътрешния свят на персонажа. Когато певецът използва техника на полутона при изпълнение на най-нежните музикални фрази, се постига особено ефективна артистична изразност. В днешно време някои изпълнители в Китай прибягват към този принцип за техническо разнообразяване на т.нар. „ново народно пеене“.

- Вибрато

Вибрато е характерен за колоратурното сопрано технически способ, който с времето става част от арсенала и на останалите типове гласове. Така възпроизвежданият звук постига леко колебание нагоре или надолу от точния (основен) тон, което предизвиква у слушателя осезаемо усещане за звукова вибрация. Допълнителните звуци се отклоняват от основния тон с около половин тон, но не бива да се прекалява, в противен случай красотата на звученето ще бъде нарушена. При нормални обстоятелства честотата следва да бъде около 6 пъти в секунда (обикновено 4 до 6 пъти в секунда), приема се, че именно тогава звученето е най-приятно за слуха. При честота по-малка от 4 вибрации в секунда се получава „люлеене“ на гласа, което предизвиква обратен ефект у слушателя. При честота, надвишаваща 6 вибрации в секунда пък, звукът е като треперене на болен от треска и е далеч от търсения ефект.

2.1.3. Обща стилистична характеристика на белканто

В книгата си „История на европейската вокална музика“ музикалният теоретик Шан Дзя-сю, обобщавайки художествения стил на белканто, стига до извода, че въпреки многобройните трансформации, основните черти на белканто остават постоянни и могат да бъдат представени в следните три категории:

2.1.3.1. Лекота и простота на пеенето

Класическите италиански арии от XVII в., художествените песни на Шуберт, Шуман, Брамс и др., както и всички лирични оперни арии, добре илюстрират тези характеристики.

2.1.3.2. Внасяне на орнаментика в пеенето посредством колоратура

Тази категория се разделя на следните подкатегории:

- Гъвкава колоратура. При този метод на пеене тонът е изнесен по-напред, позицията на ларинкса е относително висока и тембърът е като на флейта.
- Пищна колоратура. При нея гласът е по-дълбок и по-плътен. Той притежава и мощ, и страст, които му придават особена драматичност.
- Декоративна колоратура. Обикновено към този тип прибъгват певици с лирични гласове, на които не достига мощ и гъвкавост. Тяхното звучене е предимно лирично, леко орнаментирано с колоратура.

2.1.3.3. Речитативно пеене шпрыхезанг (от немското Sprechgesang, букв. „пеене с говорене“)

Този специфичен стил на пеене се дели на два подтипа:

- **Драматичен шпрыхезанг** в тесния смисъл на понятието: речитативно изпълнение, характеризиращо се с пълнота, непрекъснатост и напевност. Среща се в оперите на Вагнер и Верди.

- **Комичен шпрыхезанг**: Когато речитативът е с акомпанимент от целия оркестър, той обикновено е драматичен; когато е речитатив, придружен от акорди на клавесин или пиано, тогава той звучи по-свободно, като ежедневна реч и най-често има подчертано комичен ефект.

В заключение, със създаването и съзряването на оперния жанр, белканто изгражда и усъвършенства научнообоснована вокална музикална система и бързо се възприема във вокалното школуване на повечето европейски държави.

2.2. ПОП ПЕЕНЕ

През XIX в. се появява популярната музика. Тя възниква на Запад и през първите няколко десетилетия на XX в. достига небивал разцвет. Държавата с най-развита поп музика е САЩ, където всъщност се зараждат и повечето жанрове в поп музиката: познатите на всички джаз, рок, ритъм и блус, соул и др. Първоизточникът на евро-американското поп пеене е афроамериканския блус, роден преди повече от 200 години.

В Китай поп музиката започва масово да навлиза през 30-те години на XX в. В началото поп пеенето в Китай е наричано „шлагерно пеене“, а по-късно – „популярно пеене“ и най-накрая се утвърждава като „поп пеене“, съответстващо на международния термин.

Естествено пеене, подобно на говор, използване на естествен глас в средния регистър и фалцет във високите регистри – това са най-важните особености на поп пеенето. Освен това се използва по-малко резонанс и силата на звука е по-ниска, но се използват микрофони и електро-акустични високоговорители, за да се предаде естествената красота на гласа и деликатният и неподправен емоционален израз.

2.2.1. Общи сведения за произхода и развитието на поп пеенето

Според историческите свидетелства САЩ е обетованата земя на популярната музика, но тя всъщност черпи от музикалните извори на Европа, Северна Америка и Латинска Америка, включително всякаква фолклорна музика от всякакъв стил. По този начин поп музиката непрестанно претърпява най-различни периоди на трансформация.

2.2.1.1. Превъплъщенията на поп пеенето в мюзикъла

През XIX в. в Европа и Америка се заражда индустриалното общество, което води до явления масова миграция на населението. Голям брой селско население навлиза в града, вследствие на което се появява прослойката на ранните промишлени работници.

- Ранна черна музика

Ранната поп музика води начало от черната музика. Това е уникална музикална форма, която афроамериканците постепенно изграждат и предават на белите хора в процеса на ежедневно общуване. Две са развойните ѝ линии:

- Първата е свързана с европейската емигрантска вълна в Америка или донесената от белите музика, която започва да оформя характерен стил около Гражданската война в Америка. Ранна представителна песен за тази линия е песента „Yankee Doodle”, а по-късни: „Family in Hometown” и „The Beautiful Dreamer” на Стивън Фостър. В Китай е особено популярна внесената през XX в. „Old Black Slave“.

- Втората развойна линия представлява африканската музика, донесена от роби главно от Западна Африка. Черната музика остава в сърцевината на съвременната популярна музика и нейното влияние е неопценимо.

- Съвременна музика

Историята на съвременната поп музика започва от края на XIX в. По това време креолски и чернокожи изпълнители съвместно създават въз основа на блуса и великата джаз музика, от чиито схеми съвременната поп музика постоянно черпи идеи за развитие.

Златният век на джаз музиката започва в началото на 20 в., когато се появява цяла плеяда творци, създали безсмъртни шедеври. По същото време освен джаз музиката, американската поп музика също започва да се комбинира с театъра, което води до появата на нов музикално-драматичен жанр: мюзикъла, едно от най-големите културни постижения на САЩ през XX век. Столица на мюзикъла става Бродуей. Оттогава мюзикълът се превръща в най-масовата модерна оперна форма.

- Поп музика

Популярната музика започва да се развива в най-различни направления и жанрове. От 30-те до началото на 50-те години, благодарение на бързото развитие на технологиите, звукозаписната индустрия бързо се разраства и достига небивал разцвет, като мощен разпространител на музикалната продукция. Но с избухването на

Втората световна война западното общество започва да претърпява значителна трансформация. Ражда се и гласът на епохата: Елвис Пресли, Кралят на рокендрола. Появяват се Бийтълс – четирима младежи Ливърпул с произход от работническата класа. Бийтълс започват своя триумфален поход през 1962 г. и предизвикват сензация във Великобритания, а след това и в целия свят. Техните успехи тласкат напред популярната музика и я превръщат в доминираща на световната сцена през 60-те години.

- Соул музика

Афро-американската соул музика се радва на голям успех през 60-те години на XX век. Това е музикален стил, който интегрира в себе си различни музикални елементи и особено акцентира върху ролята на гласа.

- Диско

Диско музиката възниква през 60-те години. Тук ритмиката е по-важна от текста и масово използва съвременните звукозаписни технологии с различни модуляции.

Като разклонение на рокендрола възниква пънк музиката, която се появява на сцената като опустошително природно бедствие. Пънк изпълнителите често имат причудливи прически и предизвикателен грим и облекло. В сценичното си поведение те са доста провокативни и дори екстремни в изразяването на бурните емоции.

През 80-те години популярната музика навлиза в период на всеобхватно развитие и неограничена глобална експанзия. През този период се оформят двата жанра „уърлд мюзик“ (world music) и „ню ейдж“ (new age), които съчетават класическа, етническа музика и модерна поп музика въз основа на MIDI технологиите.

2.2.1.2. Поп пеенето в китайския мюзикъл

Китайската популярна музика произлиза от местните фолклорни форми на пеене и спада китайската народна песен. Например в ранния период певицата Жу Мин-ин изпява народната песен от провинция Хъбей „Отново в бащиния дом“. Особеностите на китайската популярна музика включват многополюсност на развитието; многообразно съчетаване на естествен глас, фалцет и смесени гласове; непрестанно развитие на музикалния акомпанимент. Затова китайската поп музика е многоизмерна.

- Континентален Китай

В Китай поп пеенето се появява в Шанхай в края на 20-те години. То действително спечелва обичта на широката публика и достига същински разцвет около 1980 г., когато песните на тайванската певица Тереза Дън навлизат в континентален Китай. Песните на Тереза Дън отначало са класифицирани като „развращаващи“, поп музиката въобще е възприемана като „упадъчна“. С течение на времето обаче топлият и

непринуден вокален стил на Тереза Дън започва да оказва огромно влияние върху начина на пеене на младите певци от континентален Китай, както и върху цялостния процес на композиране и аранжиране на поп музика. Поп пеенето с бърза скорост се разпространява сред широките народни слоеве и особено сред студентските кръгове.

Съдейки по маниера на пеене на изпълнители от онова време, например тогавашната звезда Мао А-мин, може да се каже, че те възприемат от фолклорната музика чистото и окръглено произнасяне на звуковете. От друга страна, съзнателно или не, спазват вокални принципи, характерни както за белканто, така и за фолклорното пеене, но са повлияни и от поп пеенето. Така се получава амалгама от различни вокални характеристики.

- Тайван

Правейки ретроспекция на развитието на китайската поп музика откриваме, че в ранния период сериозна роля играят вокалните конкурси, откъдето започва творческият път на значителен брой изпълнители, а пикът на това движение са четирите поредни конкурса за народно пеене „Златна рима“, проведени от 1977 до 1980 г. Именно в конкурсите “Златна рима” изгрява звездата на изпълнители като Ци Ю, Цай Цин, Ли Цзиенфу, Уан Синлиен, Джън И, Джън Хуадзюен, Пан Анбанг и др.

- Хонконг

В хонконгската музикална сцена суперзвезди като Alan Tam Wing Lun, формацията “Петте тигъра“ и Jacky Cheung също изгряват благодарение на вокални конкурси.

В континентален Китай от средата на 80-те до началото на 90-те години лауреатите от Националните конкурси на Централната телевизия (CCTV) осигуряват добър старт на артистичната кариера. През 1984 г. CCTV провежда първия „Конкурс за млади изпълнители“. Конкурсът се излъчва директно, а не на запис. Този формат на конкурса се запазва до 2004 г. По време на 13-то издание на „Конкурса за млади изпълнители за голямата награда Лунлици“, организиран от CCTV, категорията за “популярно пеене” вече е преименувана на “поп пеене”.

2.2.2. Кратко изложение на особеностите и вокалната техника на поп музиката

Популярната музика е масова музика. Повечето нейни мотиви идват от ежедневието, особено що се отнася до любовните песни, чийто брой е най-голям. Разбира се, има и песни с друго съдържание, свързано с мечти, етични проблеми, носталгия, приятелство и други общочовешки чувства. „Поп музиката играе все по-важна роля в живота на хората,

което от своя страна води до все по-масовото възприемане на нейния начин на пеене“ (Джан Нин, 2010)³.

2.2.2.1. Особенности на съдържанието

Основна черти на популярната песен са нейната масовост и универсалност. Текстът следва да бъде разбираем и вълнуващ, да засяга общовалидни теми като основни човешки емоции, семейство и любов, житейско щастие, етична проблематика и т.н.

2.2.2.2. Музикални особености

Обикновено поп песните са кратки и със стегната структура, лесни за запомняне и запяване, със изразена ритмика. С една дума, популярната песен въздейства пряко и непосредствено.

2.2.2.3. Особенности на пеенето

Поп пеенето е близко до естествения и непринуден тембър, подходящ и за лирични мелодии, и за героични песни, като се използват различни вокални прийоми. Например тих шепот за изразяване на съкровени чувства, треперещ глас, хриптене, груб глас за изразяване порив, ентузиазъм и необузданост, възгласи или въздишки.

2.2.2.4. Изразни средства

Популярните песни имат особено силен развлекателен и шоу характер, особено когато по време на мащабни концерти се комбинират с танци, светлинни и електронни звукови ефекти. Най-често използваните технически способности включват: вибрато, дишащ глас, хлип, гласък нагоре, хълцане.

Освен изредените особености на поп пеенето, в евро-американската поп музика има и някои други широко използвани техники. Например преминаването от естествен глас към фалцет и обратно, орнаментика във високия диапазон, скокове през големи интервали, преминаване през октава нагоре или надолу, крясъци, глисандо, ридание, покруса, сърдечност, страст и т.н. Някои певци освен блестяща вокална техника демонстрират и завидни танцови умения, за да „завладеят“ сцената.

2.2.3. Стиллове в поп пеенето

В поп пеенето е важен индивидуалният стил. Изпълнителите са с най-различни типове гласове и стил на пеене, което прави неуместно разпределянето им в отделни категории като в белканто, например тенор или мецосопрано. С оглед на произхода и особеностите на поп музиката бихме могли да обобщим следните често срещани стиллове:

2.2.3.1. Лиричен стил

³ Джан Нин. Вокални особености и специални техники в поп пеенето, в: „Популярна литература и изкуство: академично издание“, бр. 16/2010 г. DOI: 10.3969 / j.issn.1007-5828.2010.16.001.

Лиричният стил (Crooning) се формира през 30-те години на миналия век. Микрофонът усилва гласа и изпълнителят вече не трябва като в операта да напряга гласа си. Първите представители на лирични стил поп пеене са баритон или бас с красив тембър, например широко известният и в Китай Бинг Крозби. В Европа през 30-те и 40-те години на миналия век основната част от песните са именно лирични песни и джаз композиции, изпълнявани в crooning стил.

2.2.3.2. Фолк пеене

Изпълнителите в този стил пеят с „необработено гърло“. Джон Денвър или Боб Дилън например, предпочитат да пеят със силно изразен носов тембър. Народните песни често използват многогласно пеене. Не само фолк певци си служат с фолк пеене, към този стил прибъгват и мнозина рок изпълнители. Например в повечето от песните на „Бийтълс“ се открива неговото влияние.

2.2.3.3. Кънтри стил

Кънтри музиката възниква в южната част на САЩ. Този свеж и ведър музикален стил е закърмен от пасторалната селска природа и се характеризира със семпла структура, без усложнена оркестрация. Най-типичните инструменти в кънтри музиката са китарата и цигулката. Често срещани мотиви в кънтри музиката са зелените хълмове, бистрите реки и селските поля.

2.2.3.4. Рок стил

Вокалният стил на мнозина рок певци, особено тези от направленията хард рок и хеви метъл, се определя от стилистиката на рок пеенето. Повечето рок изпълнители наблягат върху експлозивния характер на пеенето с крясъци.

2.2.3.5. Джаз стил

С възникването на джаза афроамериканските певци развиват блестяща вокална техника. В атмосферата на импровизирана музикална комуникация певецът използва думи без конкретен смисъл, с които имитира звука на различни инструменти от оркестъра.

2.2.3.6. Рап стил

Рап музиката започва своя възход през 80-те години като продължение на търсенията за по-голяма гласова експресивност.

2.2.3.7. Стил на мюзикъла

Мюзикълът е уникален жанр, съчетаващ музика, танц, театър и други изкуства. Стилът на мюзикъла е свързан с атрактивния сюжет и драматичните изпълнения на актьорите и позволява на музиката и танците да реализират напълно потенциала си. Ако приемем, че театърът е комплексно изкуство, то тогава мюзикълът е театрална форма, която разгръща тази комплексност в още по-голяма степен от драмата.

2.2.3.8. Китайско поп пеене

Китайското поп пеене заимства стилистичните си особености от световната поп музика, но същевременно проявява и специфични стилови особености, сред които може да споменем: енергичен ритъм, китайски художествен стил, китайски фолклорни особености, мека изящност и влияние от класическата поезия.

2.3. ПРИЛИКИ И РАЗЛИКИ МЕЖДУ БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ

2.3.1. Приликите и разликите в използването на гласа

2.3.1.1. Дишане

Дишането е от особена важност за пеенето, неслучайно в древнокитайските трактати пише „добрият певец първо се научава да управлява дъха си“. При пеене дишането обикновено е гръдно, диафрагмено и комбинирано гръдно-диафрагмено.

В белканто се използва най-вече гръдно-диафрагменото дишане, при което има дълбоко и пълно вдишване, въздухът се движи безпрепятствено и гласът се опира на това движение. Издишването е не само равномерно и продължително, но и енергично и плътно. В белканто се изисква „непрекъснатост на въздушната струя“.

В поп пеенето се използва предимно гръдно дишане с относително малък обем, положението на ларинкса е сравнително високо, а издаваният звук е относително мек.

2.3.1.2. Звукоизвличане и тембър

Като начин на пеене, белканто обхваща всички регистри и използва комплексен резонанс. В зависимост от нуждите на пеенето може да бъде използван, както естествен глас, така и фалсет.

Върху тембъра оказват влияние плътно прилепналите гласни струни, правилната атака, умерено ниската позиция на ларинкса, вдигнатото меко небце, активните, но не прекалено стегнати, мускули на гърлото и глътката, които си взаимодействат без напрежение, правилната позиция на езика, свободната долна челюст и подвижната уста, естествената и концентрирана психика по време на пеене и т.н.

В поп пеенето се търси още повече естественият тембър на гласа. През повечето време пеенето е с естествен глас и не е нужно да се повдига мекото небце, за постигане на по-висок резонанс.

2.3.1.3. Разлика в силата на гласа

Силата на гласа на двата типа пеене също е различна. Белканто придава особена „пробивност“ на гласа и дори без употреба на микрофон гласът на изпълнителя достига с цялата си плътност и звучност до слуха на публиката. Поп изпълнителите пеят с естествена сила на гласа: непринудено, искрено, сякаш споделят сърдечно със слушателя.

2.3.1.4. Резонанс

И в белканто, и в поп пеенето от пеене се изисква добра техника на резонанса, доколкото понякога и при двата начина на пеене се разчита на естествената пробивност на гласа. Изискванията за качеството на

резонанса в белканто, независимо за какъв регистър става дума, са много сериозни. Обръща се специално внимание на положението на ларинкса в процеса на звукоизвличане. Резонаторите в човешкото тяло включват не само „пеещият резонатор“, но и ларинго-фарингеалния, орофарингеалния резонатор, резонатора на носоглътката, предния резонатор на фаринкса, главовия резонатор и т.н. Само комплексното включване на всички резонатори в процеса на звукоизвличане води до хомогенен резонанс и звучене.

В поп пеенето няма нужда от особено силен резонанс (с изключение на някои трудни за изпълнение песни), тъй като се използва допълнително усилване с микрофон. Но по същия начин се използва въздушна струя, която пренася звука от коремната кухина към гърдите, гърлото, устната, носната и накрая главовата кухина.

2.3.1.5. Позиция на гърлото

В белканто е важна високата позиция на гласа, при вдишване ларинксът трябва да бъде спуснат и да остава в ниско положение. При пеене гърлото трябва да е отворено, струята на звукоизвличане да бъде по-удължена, а ларинксът – стабилизирани. При изпяване на високи тонове, звукът се плъзга по фарингеалната стена, преминава през носната кухина и след това до върха на главата и след това излиза отпред като еластична параболола с ярка „пробивност“.

В поп пеенето пък важен е естественият глас, гърлото не се отваря твърде много и позицията на ларинкса е относително висока, гласът е изнесен напред, така че тембърът да звучи естествено.

2.3.1.6. Гласни струни

В белканто, както и в народното пеене, въздухът трябва изцяло да преминава през вибриращите гласови струни и звукът е чист.

В това отношение изискванията на популярното пеене се различават. При „дишащ глас“ например пеене гласните струни не вибрират изцяло и звука на дъха участва в звукоизвличането наравно с вибриращите по-слабо гласни струни. В поп пеенето също важат принципите „да не се насилва естественият глас“ и „фалцетът да не бъде анемичен“.

2.3.1.7. Дикция

Белканто и поп пеенето имат доста различни изисквания по отношение на дикцията. В белканто целта е да се постигне гладък и пластичен глас, които „пренася“ думите, а тембърът е относително „тъмен“, подчертава се краят на сричката, гласната е окръглена и съответното устните имат закръглена форма.

Характерна за поп пеенето е близостта до разговорната реч. Пеенето е непринудено, с подчертана ритмика и изящно и чисто произнасяне на думите. Начинът на артикулиране и формата на устните са като в народното пеене.

По отношение на дикцията, въпреки разликите между двата вокални стила, има и общи изисквания. Например думите трябва да се учленяват правилно и ясно, с подчертано внимание върху тяхното произнасяне и безупречно произношение.

2.3.2. Прилики и разлики в стила на изпълнение

Между белканто и поп пеенето се наблюдават различия в изпълнителската стилистика, породени от редица причини, които включват различна околна среда, езици и национална история.

2.3.2.1. Среда и език

Околната среда определено влияе върху начина, по който хората изразяват емоциите си. Различните езици имат своя специфика. Става дума не само за различните етнически групи и региони у нас, но и за езиковите семейства по целия свят. Езици като английски, италиански, китайски и т.н. имат се различават по позицията на артикулационния апарат при изговаряне на звуковете. А това води и до различни артикулационни принципи при пеене, различен резонанс, дишане и пр.

2.3.2.2. Различна национална история

Дългото християнско доминиране в Европа е възпитавало у хората сдържаност и търпимост. Поп музиката се развива доста по-късно в държави от региони като Латинска Америка, затова много нейни аспекти са повлияни от музиката на латиноамериканските народи. Освен това много музикални стилове с американски произход са свързани с историята на Съединените щати, например рок музиката, джазът и други характерни стилове в света на поп музиката.

2.3.2.3. Изпълнителски стил на белканто

Белканто е въведено в Китай от близо сто години и днес е достигнало сериозно ниво. През последните десетилетия на реформа и отваряне към света, музикалните и художествените колежи обучават забележителни вокални изпълнители, които се нареждат сред лауреатите на международни конкурси и печелят признанието и обичта на публиката.

2.3.2.4. Изпълнителски стил на поп музиката

Стилът в поп музиката се определя изцяло от предпочитанията на изпълнителя, така че да разкрие в пълна степен качествата си. Не съществуват строги критерии и стандарти. По отношение на стила се търси индивидуалността и импровизацията. Сценичното облекло е още по-разнообразно, с акцент върху нестандартните идеи и блясъка, използван за привличане вниманието на публиката. По отношение стила на изпълнение между белканто и поп пеенето съществуват редица различия.

2.3.3. Прилики и разлики в методиката на преподаване

2.3.3.1. Особенности в преподаването на белканто

В белканто естественият глас и фалцетът се използват в зависимост от изискванията на тоналните височини. От гледна точка на резонанса, това ще рече в процеса на пеене да се мобилизират всички резонансни кухини (резонатори). Процесът на обучение и овладяване на белканто е насочен към това, изпълнителят да превърне гласа си в съвършен музикален инструмент.

Вокално обучение:

- Атака

В белканто спокойната, ярка, прецизна и благозвучна атака се разглежда като ключ към правилното звукоизвличане. Тя е основният метод за постигане на контрол върху дишането и концентриран резонанс. Има два типа атака: мека и твърда. В началото на обучението по-добре е да се практикува мека атака. Упражненията за стакато също са добра отправна точка на обучението. Добра атака е тази, при която с най-малко усилия се постига максимален ефект

- Методът *Vibracione*

При практикуване на този метод от съществено значение е количеството въздух и неговото регулиране. Във всяка песен има промяна в динамиката, които обикновено не представляват кой знае каква трудност, но ако динамическите промени и *vibracione* са в рамките само на един тон, това е сериозно предизвикателство и изисква от изпълнителя достатъчно запас от въздух.

- Гъвкавост

Основна част от певческото обучение на белканто заема упражненията за бързо изпяване на гами, арпежи, стакато и различни декорации или трениране на гласовата гъвкавост и пластичност посредством колоратурни пасажии.

- Трептене на гласа

Нормалното трептене на гласа е 6-7 пъти в секунда. По-честото или по-рядкото трептене ще наруши хомогенността на пеенето или акустичното впечатление.

Упражнения за резонанс:

Главният резонанс определя акустичното качество на гласа. Този резонанс се поражда от честотата на гласа, който поражда вибрации в клиновидните синуси. Конкретният метод е следният: концентрираната точка на отразяване на звуковата вълна в устната кухина се изтегля леко назад, долната челюст леко се отпуска, мекото небце и мъжецът се повдигат в максимално висока позиция, за да се поддържа широк проход и вътрешна ширина между уста, нос и гръклян. Звуковата вълна се предава по костта на горното небце до назофарингеалната кухина, носната кухина и клиновидните синуси, където се генерират вибрации. Така полученият резонанс е звучен, наситен и бляскав.

При белканто има не само чист резонанс, но и смесена звукова зона (микстово звучене), затова е необходимо упражняването и на смесен резонанс, в който естественият глас и фалцетът присъстват едновременно.

2.3.3.2. Особенности в преподаването на поп пеене

- Акцент върху „гласовите лъчи“

В поп пеенето особено важни са т.нар. „гласови лъчи“ (sound ray), затова в процеса на обучение се обръща особено внимание върху позиционирането на гласа. „Гласовите лъчи“ са линиите, по които се движи гласът. Всеки певец има специфичен глас, така че по време на обучението не бива да се подражава на други изпълнители.

- Внимание върху дикцията

В сравнение с белканто и народното пеене, поп пеенето е по-зискателно по отношение на обучението по дикция, тъй като артикулирането в белканто се основава на резонанса, а в народното пеене преди всичко е важно яркостта на гласа. Дикцията в поп пеенето е максимално близка до „естествения говор“, дори може да се каже, че поп пеенето е „естетизиран говор“. Прочутият български музикален педагог Христо Бръмбаров твърди, че тайната на пеенето е в „изнасянето на тона колкото е възможно по-напред“.

Можем да обобщим, че при преподаване на белканто и поп пеене трябва не само да се обръща внимание на основното вокално обучение, но да се провежда специализирано обучение по различни техники. Единствено по този начин обучаваният ще постигне дълбоко разбиране за изучавания стил на пеене и ще изгради стабилна основа за бъдещо обучение и развитие.

ГЛАВА ТРЕТА ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ СТИЛОВЕ И ИЗРАЗНИ ФОРМИ В МЮЗИКЪЛА

3.1. РАЗЛИЧНИТЕ ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ СТИЛОВЕ В МЮЗИКЪЛА

3.1.1. Сравнителен анализ между мюзикъла и другите музикално-театрални жанрове

3.1.1.1. Сравнителен анализ между мюзикъл и опера

- Опера и белканто

Белканто възниква в Италия и добива широка популярност в Европа, превръщайки се в класически професионален вокален метод, който успоредно с формирането и развитието на операта след Ренесанса постепенно изгражда и цялостна научно обоснована система.

- Стилото разнообразие в мюзикъла

В Европа през XIX век се ражда оперетата като наследник на операта и комическата опера. Пеенето в оперетите е базирано върху

белканто, но в сравнение с оперите стилът е много по-лек и раздвижен, изпълнен с комедийни елементи. В периода, когато музикълите става все по-зрял жанр, се раждат шедьоври като „The Show Boat“, „Carousel“, „Моята прекрасна лейди“, „The King and I“, „The Sound of Music“, „South Pacific“ и др., в които все още доминира лекият и непринуден певчески стил на оперетата.

В съзряването си като жанр музикълът не само черпи от същността на операта, но и усвоява изразните средства на много други изкуства. Първите две десетилетия на ХХ в. в музикъла са известни като „ера на джаза“ в музикалния театър. Най-емблематичният композитор е Джордж Гершуин. Прочутите негови „Summertime“ и „My man's gone now“ са със силно изразена мелодика от черния блус и джаз ритмика. „Summertime“ се интерпретира от изпълнители в цял свят и джаз музикантите често импровизират върху мелодията ѝ.

Кънтри музиката, родена в планините на американския Юг, носи особен привкус и често се използва в музикъла. Класически примери са музикълите „Оклахома“ и „Annie, get your gun“. „Annie, Get Your Gun“ (1946) от композитора Ървинг Бърлин също е творба с ярко изразено кънтри звучене, в което са вилетени джаз елементи и мотиви от индианска музика.

През 50-те години на миналия век рокендролът започва да се разпространява из целия свят, а през 60-те вече е доминиращ стил в поп музиката и се появява на театралните сцените в Бродуей. Най-представителен за музикълите от този период е „Коса“. Композиторът Голт Макдърмът включва елементи от поп музиката и ефектно включва електрическите инструменти, създавайки музикъл от нов тип. На сцената се използват мощни усилватели, психеделично осветление и рокендрол ритъм, които буквално карат публиката да се включва в представлението. Британският композитор Андрю Лойд Уебър е автор на първият истински рок музикъл, „Исус Христос суперзвезда“. В него изпълнителите използват дрезгав тембър, сурови тонове, резки крясъци и дори гърлени звуци, за да се засили зашеметяващото вокално въздействие.

Класическата музика и модерната поп музика имат различна характеристика. Едната е елегантна, изтънчена, подтиква към размисъл, другата е ненапрягаща, витална, близка до публиката. Органичният синтез между двете би постигнал голямо въздействие върху зрителя. Композитори като Андрю Лойд Уебър и Клод-Мишел Шьонберг съумяват да постигнат това органично съчетание между класически и модерен стил в музикъли като „Фантомът на операта“, „Котките“, „Булевард Сънсет“ на Уебър и „Мис Сайгон“ и „Клетниците“ на Шьонберг. Френският композитор Клод-Мишел Шьонберг също използва традиционната класическа музика като основа за създаване на

мюзикъли с модерни изразни средства. Лайт мотивът в „Мис Сайгон“ например е инспириран от музика на Вагнер, която се разгръща с плавност, позната от ариите на Пучини, и всичко това „гарнирано“ с елементи от американския джаз, рок ритми, както и виетнамски фолклорни тоналности и традиционни музикални инструменти.

3.1.1.2. Сходства и различия между мюзикъла и китайските театрални форми. Мюзикълът и китайският театър като сценични изкуства

Китайският театър обединява литература (най-вече по отношение на либретото), музика (акомпанимент, звукови ефекти, пеене и музика в операта и т.н.), изобразително изкуство (хореография, осветление, костюми, грим), танц (движения и жестове на актьорите) и други елементи, затова може да заключим, че драмата съчетава различни форми на изкуство: литература, музика и т.н. Китайският театър, какъвто го познаваме, води началото си от династиите Цин (221-206 пр.Хр.) и Хан (206 пр.Хр. - 220 сл.Хр.), но процесът на формиране е особено дълъг и продължава до династиите Сун (960-1279) и Юан (1271-1368), когато се приема, че формалните жанрови белези придобиват окончателен характер.

3.1.1.3. Жанрово и стилистично разнообразие на китайската опера - Опера Кунцю

Това е доста стар театрален жанр с над 500-годишна история. Операта Кунцю има цялостна актьорска и вокална система, репертоарът ѝ включва много заглавия. Либретото в този жанр е написано на изтънчен литературен език, спектаклите се характеризират с изящна мекота, актьорите произнасят думите с безукорна дикция.

- Опера Дзин

Тя е „попила“ колорита на местната реч и се явява главната театрална форма за региона на Шанси. Характерни за операта Дзин са напевите бандзъциан върху ритъм от клепала, наречени бандзъ. Музиката звучи доста агресивно, стилът ѝ е патетично-приповдигнат, наситен и отработен, но притежава и деликатно-мека страна. Най-известните произведения в този вид опера са „Пребитата принцеса“, „Скромното пиришество“ и др.

- Пекинска опера

Пекинската опера, известна и като Пихуан е образувана от два типа пеене: Сипи и Ърхуан. Това е най-популярният и широко разпространен вид опера в Китай. Тя се формира в Пекин след 1790 г., процъфтява през XIX в. и е наричана „китайска национална опера“. Сравнявайки Пекинската опера с други жанрове, откриваме, че тя притежава най-изявените черти на театралното изкуство: типизация, обобщение и хиперболизация, включваща пеене, речитатив, актьорска

игра и бойни изкуства. Тя е най-яркият представител на съвременната китайска опера.

- Опера Хуанмей

Операта Хуанмей (Жълта джанка), една от петте основни разновидности на китайската опера, наричана в миналото Хуанмейски напеви или Цай-ча (Бране на чай), е разпространена най-вече в провинция Анхуей. Мелодичните линии в тази опера са изключително разнообразни и включват над сто типа, изпълнявани на диалекта в областта Анцин. Гласовете на изпълнителите са чисти и се леят гладко с богата изразителна сила, особено в лиричните моменти.

- Опера Цинцянь

Операта Цинцянь (Цински напеви), наричана и Луантан (Смесени мелодии), е една от основните регионални опери в Северозападен Китай. Тази оперна разновидност е разработила метод за структурна промяна на ритъма с клепаля – т.нар. Смесени мелодии. Ритмично-мелодичните типове се делят на радостни и печални, пригодени за изразяване на съответния тип емоция. В Цинцянь има един характерен вокално-стилистичен способ, наречен „пъстър напев“, при който се пее една октава по-високо и с фалцет, за да се обозначат възлови моменти от драматургичното развитие.

3.1.1.4. Приемственост и интегриране вместо сяло подражание

Китайската традиционна опера има солидно наследство. Всяко повдигане на ръка, и най-малкото движение на сцената, както и всяка мимика са унаследени и носят строго определено значение. Коренно различно стоят нещата с мюзикъла: той нито е продукт на дълговековни традиции, нито е ограничен в един регион с определена културна и езикова специфика.

3.1.2. Вокални изисквания към изпълнителите на мюзикъл

3.1.2.1. Различните вокални принципи в мюзикъла

Използването на художествените средства в мюзикъла е подчинено на сюжетното развитие. Поради изключителното разнообразие от вокални стилове, които съвместява, мюзикълът е специфичен жанр, който трудно може да се характеризирани само с един тип пеене. В ранния период на мюзикъла преобладава стилистиката на джаз музиката, например в „Порги и Бес“; след това се появяват мюзикъли, базирани върху рок музиката, а още по-нататък и творби като „Коса“, „Как да преуспееш в бизнеса, без наистина да се опитваш“, „The Who's Tommy“ и т.н. Разбира се, има и немалко мюзикъли в стил кънтри.

- Пеене с естествен глас

Пеенето с естествен глас често се използва от фолклорни изпълнители и немалко рок певци. Характерно за него е, че това е натурален, директен и близък до разговорния език стил на пеене, при

който обикновено не се изисква закръглен тембър и ярък резонанс. Повечето от песните на Бийтълс са изпълнени именно по този начин.

- **Жанрово пеене**

Една от най-характерните черти на мюзикъла е разнообразието от вокални стилове. В зависимост от характеристиките на героите, в рамките на една творба може да се смесват няколко стила: джаз, рок, кълтри и т.н.

- **Белканто**

Мюзикълът израства като жанр върху почвата на европейската опера и е силно повлиян от нея. В белканто акцентът е върху плътния, сочен глас и овладяното, плавно дишане.

- **Комплексно звукоизвличане**

В т.нар. „комплексно звукоизвличане“, базиращо се на научно обосновааната вокална методика в белканто, в драматичните конфликти се използва пеене, опряно на енергично дишане, както и на изразителна фразировка. В „Речник на вокалните термини“ е дадено следното определение: „смесеният глас“ е техника на пеене, която съчетава белканто, естествен глас и жанрово пеене. При него се обръща внимание на естествения и незабележим преход между регистрите, което допълнително поставя високи изисквания пред изпълнителите.

3.1.3. Примери от класически мюзикъли

3.1.3.1. Пеене с естествен глас

- „Звукът на музиката“ (Sound of Music) и „Кралят и аз“ (The King and I)

Премиерата на „Звукът на музиката“ се състои в Бродуей през 1959 г. Мюзикълът се играе без прекъсване над три години и счупва рекорда за брой играни представления. След премиерата си на сцената на Бродуей, мюзикълът в две действия „Кралят и аз“, адаптация на романа „Анна и кралят на Сиам“, се играе дълги години и печели няколко награди „Тони“. През 1956 г. е заснет и едноименна холивудска филмова продукция, която получава пет награди Оскар. Най-вълнуващи и незабравими са ариите: „Подсвирквам си радостна мелодия“, „Опознавам те“, „Мечтал съм“, „Ще танцуваме ли“ и др. Дуетът „Ще танцуваме ли“ е композиран в ритъма на полка.

- Арията на Фантин в „Клетниците“

„Мюзикълът „Клетниците“ разказва история за глад, бедност и любов на фона на Френската революция и с главен герой Жан Валжан. Това произведение е умален модел на крупните исторически събития и ярка изява на хуманизъм.

- Песента на Козет в „Клетниците“

При изпълнение на високите тонове в арията „В моя живот“, мускулите на задната част на фаринкса трябва да бъдат стегнати и гласът, прилепен към стената на глътката, директно да навлезе в черепната кухина. Тембърът на героинята следва да бъде чист и ясен,

нежен и красив, одухотворен и необичаен. Изпълнението с естествен глас правдиво и живо изгражда образа на изящната млада жена.

3.1.3.2. Поп пеене

- „Memory“ от „Котките“

Мелодията на песента „Memory“ преминава през целия мюзикъл като негов лайтмотив. Основната тема на „Memory“ се появява още в първо действие, когато минорната мелодия се разгръща в ниския регистър. В кулминацията на мюзикъла появата на „Memory“ започва в светла мажорна тоналност, която носи усещане за справедливост и загриженост. Макар мелодичната линия да е семпла, тя е красива и вълнуваща. Изпълнението никак не е лесно, въпреки не особено широкият диапазон на мелодичната линия. Ако се използва белканто или комплексен глас, изящността и по-съвременното звучене на този пасаж ще се изгубят. Арията изисква гласът да поддържа кохерентността си, без прекомерна употреба на естествен глас, като би могло да се добавят придихания. Кулминационната част във фразата „touch me“ още от началото поема във високия регистър и при изпълнението ѝ се изисква експлозивен глас.

- „Не плачи за мен, Аржентина“ от „Евита“

Евита Перон е бивша първа дама на Аржентина, духовен водач на аржентинския народ. Песента „Не плачи за мен, Аржентина“ разказва за нейния труден и същевременно бляскав и удивителен живот. Цялата песен може да бъде поделена на общо пет части. Първа част започва като речитатив и има характера на предисловие. Четвърта част представлява реприза на мелодията във втората, като добавя инструментална част без текст, благодарение на която се засилва лиричността. В последната част е използвана тавтофония на звука „me“ (e). Тя също има характеристиките на речитатив, внушаващ искреният характер на Евита и близостта ѝ обикновените хора. Заключителната част на песента също се спира на звука „E“, поради което изглежда, че нещо сякаш остава премълчано, сякаш има още много думи, които Евита би изрекла. От стилистична гледна точка песента съдържа в себе си страстта и освободеността на южноамериканската музика.

- „Аз пея под дъжда“ от едноименния мюзикъл

Тази степ песен с елементи на суинг в музикалния съпровод се изпълнява главно с естествен глас, за да прозвучи волно и непринудено. От техническа гледна точка песента е сравнително лека за изпяване, като акцентът трябва да падне върху търсенето на ритъм, който да подхожда на танцовите движения.

3.1.3.3. Пеене с белканто

- „Лятно време“ („Summertime“) в „Порги и Бес“ на

Гершуин

„Порги и Бес“ се играе за пръв път на сцената в Бродуей през октомври 1935 г. Композитор е Джордж Гершуин (1898 – 1937). Либретото е на Едуин Хейуърд, а текста на песните – на Ира Гершуин. Гершуин е един от най-изтъкнатите американски композитори на XX в., еднакво талантлив и в т.нар. „сериозни“ музикални жанрове, и в бродуейския тип мюзикъли. Много епизоди от мюзикъла са широко разпространени и известни. Сред тях са „Лятно време“ („Summertime“), „Имам много от нищо“ („I Got Plenty o' Nuttin'“) и др., които се превръщат в неизменна част от концертния репертоар навсякъде по света. Песента „Лятно време“ се появява още в началото на действието в „Порги и Бес“.

По време на пеене гласът трябва да се лее, освободен от общоприетите норми. Заради специфичния джаз стил, при изпълнението на „Лятно време“ трябва да се използва джазово белканто.

3.1.4. Кадансов стил на фолклорната вокална музика

Вокалната музика на китайския народ има дълга история, а съдържанието ѝ е всеобхватно и задълбочено. Най-характерната особеност на китайското народно певческо изкуство, което го отличава от това на другите държави, са правилата, на които се подчинява произношението на сричките и методите за артикулация в китайския книжовен език. Кадансът се явява уникално техническо изискване към китайската народна вокална музика, което позволява висока степен на ритмичност и гъвкавост при пеенето. Т. нар. „правилно изпяване“ на сричките може да бъде постигнато само ако се съблюдава „кадансът на сричките“, и същевременно именно правилното изпяване на отделните срички гарантира „пълнотата“ на каданса. Поради това китайската народна вокална музика обръща особено внимание на артикулацията на сричките при певческото изпълнение. От артикулационна гледна точка, в китайската народна вокална музика съставът на сричката се дели на „инициална част“, „средна част“ и „окончание“ и освен това има изисквания към учленяването на всяка от тези части при пеене. Така например, инициалната част трябва да звучи ясно и наблегнато, при средната част трябва да има модуляция и плътност, а окончанието трябва да е стабилно и леко, така че да се постигне органично единство между „звук, рима и тон“..

3.2. КЛАСИФИКАЦИЯ НА ВОКАЛНИТЕ СТИЛОВЕ И ИЗРАЗНИТЕ ФОРМИ В МЮЗИКЪЛА

3.2.1. Класификация на певческите стилове в мюзикъла

3.2.1.1. Мюзикъли в стил „оперета“

Под „оперета“ или „лека опера“ обикновено се разбират малки оперни произведения, комични опери и забавни опери. Сред епохалните произведения на леката опера са произведенията „Рай и ад“ и „Орфей в ада“ на френския композитор Офенбах, написани през 1858 г. Пеенето в

леката опера е изградено на базата на белкантовия стил, но впоследствие по-сериозните оперни елементи биват премахнати и постепенно започва да се налага стилът на поп-пеенето.

3.2.1.2. Мюзикъли в джаз стил

Джазовият певчески стил успява да проникне и в мюзикъла, като класическо произведение от този тип е „Порги и Бес“ на американския композитор Джордж Гершуин. Това произведение, написано през 1935 г., впоследствие става известно като „истинска американска опера“.

3.2.1.3. Мюзикъли в кънтри стил

Кънтри музиката е музикален жанр с подчертано селски колорит. Представителна творба за този стил на музикалния театър е „Оклахома!“, написана съвместно от композиторите Ричард Роджърс и Оскар Хамърстейн, чиято музика пресъздава богата кънтри атмосфера, а арията „Какво прекрасно утро“ остава класика и до днес. „Ани, вдигни си пушката“ на композитора Ървинг Берлин е друг емблематичен представител на американския кънтри мюзикъл, който е разпространен предимно в Съединените щати.

3.2.1.4. Мюзикъли в рокендрол стил

Един от най-емблематичните мюзикъли в това отношение е „Коса“ на композитора Гарт Макдермот, в който елементи от поп музиката са включени и обогатени с електронна музика. Друга ярка творба е „Исус Христос суперзвезда“ на британския композитор Андрю Лойд Уебър, считан за първия пълноценен рок мюзикъл, който използва танцовият стил суинг и езикът на рок музиката, за да обрисова Исус Христос, свързвайки по този начин популярната музика с възвишения Бог.

3.2.1.5. Мюзикъли в комбиниран стил между класическа и поп музика

Мюзикълът „Фантомът на операта“ на композитора Андрю Лойд Уебър е емблематичен представител на комбинирания стил между класическа и поп музика. Произведенията на френския композитор Шьонберг „Клетниците“ и „Госпожица Сайгон“ също са известни със съчетанието на класическа и поп музика. Този тип мюзикъли поставят високи изисквания към певците, които трябва да притежават умения по класическо оперно пеене, като ярък пример в това отношение е известната певица Сара Брайтман.

3.2.1.6. Мюзикъли в стил поп музика

Френският мюзикъл „Парижката Света Богородица“ възплъщава именно тези характеристики на популяризиране на музикалния театър. Ариите в спектакъла се пеят с вокалните техники на поп музиката, а стилът им съответства на емоционалността на френските романтични любовни песни.

3.2.2. Изразни форми в музикъла

Стилът на пеене в музикълите се определя от изразните форми и оказва дълбоко влияние върху тях, поради което двете са в непрекъсната симбиоза. Певческите стилове в музикълите са изключително разнородни, което от своя страна поражда и разнообразни форми на изпълнение, които могат да се разделят на следните основни категории: музикъли с по-музикална насоченост, музикъли, ориентирани повече към сюжета и музикъли с по-танцова насоченост.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА АНАЛИЗИ И СРАВНЕНИЯ

4.1. МЮЗИКЪЛЪТ И ПЕЕНЕТО БЕЛКАНТО - ПРИЛАГАНЕ НА БЕЛКАНТОВИТЕ ТЕХНИКИ ВЪВ ВОКАЛНИТЕ ИЗПЪЛНЕНИЯ НА МЮЗИКЪЛА

Формирането и развитието на музикъла е силно повлияно от операта. Нейната поява дава на слушателите едно благородно изкуство и чисти морални ценности, които от своя страна ги извисяват и правят по-изтънчени. Самият музикъл носи възвишения характер на европейската опера и комедия дел арте, така че операта и музикъла са неразривно свързани помежду си и във вените им пулсира една и съща кръв. Именно поради това, през цялата си стогодишната история музикъла не е успял да се откъсне от белкантовия стил на оперното пеене.

4.1.1. Необходимост от използване елементите на белканто в конкретен драматичен контекст

За изразяването на драматичната поезия в музикъла е необходима подкрепата на белкантовото пеене. В произведенията „Звукът на музиката“, „Моята прекрасна лейди“, „Клетниците“ и др., основният певчески стил се базира предимно на белкантовата техника, с включване на популярни елементи. Разбира се, има и някои музикални театрални произведения, които се пеят изцяло с белкантова техника, като например „Фантомът от операта“, „Порги и Бес“ и други постановки. Други музикъли използват самостоятелно белкантовия и популярния стил на пеене в рамките на една и съща постановка. Така например в „Уестсайдска история“ персонажите Тони и Мария се изпълняват съответно от оперните певци Хосе Карерас и Кири Те Канава, но останалите членове на хора пеят в популярен стил. Това е една иновативна комбинация, която намира широк отклик сред публиката. В китайски музикъли като „Душата на нощта“ и „Върви с мен“, също може да открием подобен подход, при който всички главни герои пеят на основата на белкантовата техника.

4.1.2. Овладяване на езика, ритъма и емоциите в мюзикъла

По-долу следва кратък анализ на езика, ритъма, емоциите и други елементи на няколко известни мюзикъла.

4.1.2.1. Анализ на арията „Сънувах сън“ от мюзикъла „Клетниците“

По отношение на настроението, арията отразява огромната психологическа пропаст между надеждата и отчаянието в три части: „мечти от миналото“, „сурова реалност“ и „несбъднати мечти“. Въпреки че композиторът използва сходна мелодия във всяка част, промяната в емоционалния нюанс се постига чрез използване на транспозиция. Успоредно с промяната на емоцията певецът прави съответните корекции в настроението и интензивността, постепенно преминавайки от спокойствие към възбуда.

По отношение на тембъра и силата на звука първата част на арията е изпълнена с надежда и спокойствие, затова пеенето тук е със светъл тембър. Първата част на мелодията е сравнително плавна, с малко модулации, втората част започва да разказва за жестокостта на реалността и преминава в тоналност В. В този момент интензивността е *mp - mf*, силата на звука се засилва и контрастът става по-голям. Третата част започва да припомня миналото, внушавайки безпомощност и разочарование. В тази част интензивността е *mf - f f*, силата на звука достига своя максимум в цялата ария.

4.1.2.2. Анализ на арията „Бих дала живота си за теб“ от мюзикъла „Мис Сайгон“

„Котки“, „Клетниците“, „Мис Сайгон“ и „Фантомът на операта“ са известни като четирите най-велики мюзикъла. „Мис Сайгон“ е един от шедьоврите на композиторите Ален Бублил и Клод-Мишел Шьонберг. Тази творба има голяма художествена стойност и незаменимо историческо значение в развитието на музикалния театър.

Арията „Слънцето и луната“, изразява чистата любов между двамата главни герои с равномерна ритмична плътност. От друга страна, в арията „Бих дала живота си за теб“ героинята Ким изразява дълбоката си майчина любов към своя син посредством спокоен и често променящ се ритъм. Нейната обич е толкова всеобхватна, че тя е готова да пожертва своя живот заради този на детето си, а ритмичното оформление е ярък израз на тази майчина жертвоготовност.

Мелодичната рамка на мюзикъла е силно повлияна от вьетнамската народна музика, а в оркестъра са включени и типични народни инструменти като цимбал.

4.1.2.3. Анализ на арията „Тревичка“ от китайския мюзикъл „Сърцето на ароматната трева“

Мюзикълът „Сърцето на ароматната трева“ е композиран от Уан Дзудзин и Джан Джуоя, по сценарий на Сян Тун и Хъ Джаохуа. Той

разказва историята на сестрите близначки Шън Фанфан и Шън Юанюан, втората от които е на път да се омъжи за годеника си Ю Ган.

В основата на майсторското изпълнение на всяка една ария най-напред стои анализът на нейната музика. Ако музиката на творбата не бъде разбрана и овладяна в дълбочина, е невъзможно правилното пресъздаване на цялостната сценична атмосфера на мюзикъла.

4.1.3. Вокалните методи на белканто в изпълненията на мюзикъла

В мюзикъла се използват и трите обсъждани досега вокални стилове: белканто, фолклорно пеене и поп пеене. В общи линии, европейските и американските мюзикъли използват предимно белканто и поп пеене, докато в китайските мюзикъли обикновено се срещат и трите стила. Например, ариите „God on high“ и „Honest Man“ в „Клетниците“ са изцяло в духа на традиционното белканто, докато „Memory“ от „Котките“ и „Не плачи за мен, Аржентина“ са по-близки до поп пеене, което обаче съдържа доста от вокалните особености на белканто.

Натрупаните изследвания и дългогодишният опит в изучаването на научни методи за произношение водят до извода, че техниката „връщане към гласната“, характерна за традиционната опера Кунцю, е най-целесъобразният научно обоснован метод. Според него при артикулиране и пеене акцентът трябва да пада върху главната гласна. Повечето мюзикъли произхождат от Европа и Америка, така че е наложително да усвоим правилата за произношение на английски и – което е още по-важно – да сме вникнали в смисъла на текста. Само по този начин нашето изпълнение би постигнало убедителност и завладяваща сила.

В началния етап от развитието на китайския мюзикъли често е използвано фолклорно пеене, към което постепенно по-късно се добавя поп пеенето. В първия изцяло китайски мюзикъл „Госпожа Мъндзян“, създаден през 1945 г., пеенето е основно във фолклорен стил. Между фолклорното пеене и белканто има много общи черти, например солиден и стабилен дъх, използване на резонаторни кухина и чиста, плътна артикулация, като главната разлика е в „изнесеността“ на гласа по-напред или по-назад. „Свободното дишане, свободният глас, свободното изпълнение и свободното сценично поведение са състоянията, към които трябва да се стремим на сцената, стига да съответстват на сюжетното действие“ (Джан Дзин, 2012, с. 71)⁴.

4.1.4. Ролята на белканто за музикалната изразност в мюзикъла

Мюзикълът наследява и усвоява много от формално-съдържателните аспекти на западната опера и в този смисъл белканто е

⁴ Джан Дзин. За култивирането на “трите усета” във вокалното обучение в мюзикъла, в: „Гласът на жълтата река“, бр.10/2012:71.

част от музикалната му тъкан. Трите умения, които изпълнителите в мюзикъла трябва да притежават, са пеене, танци и актьорско майсторство. Най-важното от тях е вокалното майсторство.

Въпреки че съществуват много други методи за вокално обучение на мюзикъл изпълнители, всички те имат общи цели с образователната методика на белканто, а именно правилно дишане, овладяване на резонанса и т.н. Очевидно е, значението на белканто за изграждането на мюзикъл изпълнителите не може да бъде игнорирано.

4.2. АНАЛИЗ НА КОНКРЕТНИ ПРИМЕРИ ЗА УПОТРЕБА НА БЕЛКАНТО В МЮЗИКЪЛА

4.2.1. Анализ на примери от класически мюзикъли

4.2.1.1. Прояви на техниката белканто в „Уестсайдска история“

Мюзикълът „Уестсайдска история“ представлява съвременна трактовка на шекспировата трагедия „Ромео и Жулиета“, като историята се развива в Ню Йорк през 50-те години на миналия век. Музиката е композирана от Ленард Бърнстейн, един от най-великите композитори и дириженти на ХХ в., който използва множество характерни музикални инструменти и мотиви от Латинска Америка и Испания. Но от гледна точка на цялостната стилистика и музикалния език композиторът все пак подхожда в духа на класическата опера. Във вокално отношение композиторът използва най-вече стилистиката на белканто, особено що се отнася до ариите на двамата главни герои. Единствено в хорвата Jet Song се използва друга вокална постановка, а именно *белтинг*.

Ариите на двамата главни герои имат висока художествена стойност, красива мелодия, оригинален музикален стил и поради широкия тонален диапазон са доста трудни за изпълнение. Ето защо в концертния запис на „Уестсайдска история“, дирижиран от самия Бърнстейн, партиите на главните герои Тони и Мария са изпълнени съответно от знаменитите певци Хосе Карерас и Кири Те Канава, едни от най-добрите белканто изпълнители в света.

4.2.1.2. Конкретни прояви на белканто в мюзикъла „Фантомът на операта“

Андрю Лойд Уебър, композиторът на мюзикъла, владее добре стилистиката на класическата музика и особено на операта, затова не е чудно, че „Фантомът на операта“ е дълбоко повлиян от традиционната оперна музика.

„Мисли за мен“ е представителната солова ария на главната героиня. ... Въпреки бързото темпо, текстът трябва да се чува отчетливо и да звучи лирично.“ (Гуан Цюн, 2010, с. 141)⁵.

⁵ Гуан Цюн. Анализ на пеенето в три класически арии на мюзикъла „Фантомът на операта“, в: „Съвременна литература“, бр. 1/2010 г., (1): 141.

За мен най-впечатляващото изпълнение на тази ария е това на Сара Брайтман. Тя пее без напрежение и с обичайния си спокоен и ефирен тембър.

Бихме могли да наречем едноименната песен от „Фантомът на операта“ „класика в класиката“. Тя носи и основната мелодия на мюзикъла и впечатлява с великолепието и трогателността си. Неслучайно песента е част от вокалната съкровищница на мюзикъла.

„All I ask of you“ е най-красивият дует във „Фантомът на операта“. Той представлява моментът, когато Кристин и Раул се срещат отново и разкриват чувствата си. В дуета няма високи и претруфени мелодически фрази, няма демонстрация на виртуозна вокална техника, нито сложна драматична оцветеност.

Ярки персонажи, емоционални пориви и сривове, завладяващ сюжет и великолепна музика – това са ключовите фактори, които движат напред развитието на този мюзикъл. Няколко от вокалните изпълнения в него са се превърнали в класика благодарение на изключителното си въздействие и експресивност, с които разтърсват душата на публиката. Затова „Фантомът на операта“ блести толкова ярко на историческата сцена на мюзикъла.

4.2.1.2. Мюзикълът „Парижката Света Богородица“

Мюзикълът „Парижката Света Богородица“ е адаптация по едноименния роман на Виктор Юго и се изпълнява на френски език. Либретото е написано от Люк Пламодон, а музиката е на Рикардо Кочанте. Най-характерната черта на „Парижката Света Богородица“, отличаваща я от другите мюзикъли, е „разграничаването между пеене и танц“. Вокалните изпълнители и танцьорите са разграничени: певците не е нужно да танцуват, както и танцьорите не трябва да пеят. Усещането е, сякаш наблюдаваме концерт с красиви и вълнуващи песни.

4.2.1.3. Анализ на изпълненията на известни певци

- Анализ на вокалните изпълнения на Сара Брайтман

Когато стане дума за вокалните изпълнения в съвременния мюзикъл, няма как да не посочим името на Сара Брайтман като един от най-влиятелните и талантиливи певци. Изявите на Сара Брайтман в мюзикъла притежават богата експресивност благодарение на високата степен на синтез между белканто и поп пеене, придаваща изключително очарование на изпълненията ѝ. В изпълненията си Сара Брайтман използва не само елементи от класическата музика, но и стилистиката на поп музиката, постигайки съвършено съчетание между тях. Когато изпълнява мюзикълите на Ендрю Лойд Вебер, тя ясно демонстрира синтез между белканто и поп пеене.

Като един най-успешните и емблематични изпълнители на кросоувър музика, тя е наричана „лунна богиня“, „библия на музиката“ и „светъл и чист музикален ангел“. Дуетът с нейно участие „Time To Say

„Goodbye“ е избран от BBC за тематична песен за погребението на принцеса Даяна. Тя изпява химните на Олимпийските игри в Барселона и Пекин. Сред най-известните ѝ изпълнения са тези в мюзикъла „Фантомът от операта“, класическият „Реквием“, кросоувър творби като „Богинята на луната“, „Time To Say Goodbye“, „Хиляда и една нощ“ и др.

Може да се каже, че „Time To Say Goodbye“ е едно от класическите изпълнения на Брайтман, в което виртуозно съчетава белканто и поп пеене. Песента е съставена от две части с рязък контраст помежду им и прелюдия, за която е използван мотивът на втората част. Мелодията на песента е грациозна и плавна.

Нека да разгледаме друга класическа за репертоара на Сара Брайтман творба: популярната и днес „Memory“ от мюзикъла „Котките“ на Андрю Лойд Уебър. Брайтман изпълнява „Memory“ с необикновена лекота, гласът ѝ е като носещ се отдалече бриз – ефирен и прозрачен. Тя всъщност използва характерния за белканто главов резонанс, но не с такава силна „преходност“. От друга страна, не звучи като явно поп пеене. Гласът на Брайтман е общо сечение на тези два стила.

Несъмнено е много трудно да се изрази „хоризонталното“ звучене на популярното пеене чрез „вертикалната“ постановка на техниката белканто. Принципът на кросоувър пеенето при Сара Брайтман се състои в това, че тя обръща внимание върху предимствата на различните вокални стилове и ги комбинира по ненаатрапчив начин за удобството и естествеността на изпълнението

- Анализ на вокалните изпълнения на Илейн Пейдж

Сред многобройните певци на мюзикъла следва да открия Илейн Пейдж като един от изпълнителките с най-висок престиж. Наричана „най-великата кралица на модерния мюзикъл“, тя е изпълнявала главната роля в редица мюзикъли на Лойд Уебър и негова любима певица. Изпълненията ѝ са вълнуващи и филигранни, така че прозвището „Кралица на мюзикъла“ е съвсем на място. Тя участва в мюзикъли като „Котките“, „Евита“, „Булевардът на залеза“, „Пиаф“, като винаги изиграва пълнокръвно и убедително своите персонажи. Приносът ѝ за съвременния мюзикъл е неоспорим, освен това е призната за „първата дама на британския мюзикъл“.

В съзнанието на повечето хора Сара Брайтман е първата изпълнителка на „Memory“, но всъщност тази песен първоначално е изпята от Илейн Пейдж. Що се отнася до тази песен, предпочитам версията на Илейн, защото е наслада за слуха, и сякаш се влива в сърцето, което я прави по-трогателна и незабравима.

Нека да разгледаме и друго класическо изпълнение на Илейн Пейдж: песента „Не плачи за мен, Аржентина“. Именно с ролята на г-жа Перон в мюзикъла „Евита“ Илейн Пейдж само за една нощ се прочува и

завладява сцените на европейските музикални театри. Оттогава образът на Евита Перон остава свързан в съзнанието на хората именно с арията „Не плачи за мен, Аржентина“.

Илейн Пейдж вдъхва живот в образа на Евита както с гласа си, така и с емоциите, които го изпълват. В това се проявява огромната ѝ дарба на мюзикъл изпълнител.

4.3. МЮЗИКЪЛ И ПОП ПЕЕНЕ - ПРИЛАГАНЕ НА ВОКАЛНА ПОП ТЕХНИКА В МЮЗИКЪЛА

Естрадното пеене - модалният глас е основният метод на пеене. Той изисква естествен глас, подобен на говорене.

Създаване концепция за естествен глас, популярното пеене се основава на говорене и когато актьорът го използва, той трябва да се научи да използва собствения си глас, за да завърши всяка фраза. Когато се пее, се набляга повече на свободата и усещането на тона, за да се отрази логическото ударение на езика и да се извършват действия за подчертаване на флукуацията на емоциите по време на процеса на пеене.

4.3.1. Използването на естествен тембър и технически тембър

4.3.1.1. Модални гласови умения

Техниката на истинския глас се основава на естествената реч, позволяваща на вокалния субект да произведе глас, подобен на този на човек, който говори силно. Например, гласната „а“, при нея устата се отваря широко, когато се произнася и по-голямата част от звука преминава през устата, без да е необходимо да резонира през други кухини. Нека учениците да произнасят различни гласни в рамките на една октава, да използват радостни, тъжни, меланхолични, маниакални, истерични, тихи, болезнени, срамежливи емоции, за да пеят и да покажат музикалните герои с различни гласове и емоции.

4.3.1.2. Използване на модалния гласов регистър

В началото на песента „Аз не знам как да го обичам“ (I Don't Know How to Love Him) се използват вокални техники с чист модален глас. Пример: „Аз не знам как да го обичам“ избран от мюзикъла „Исус Христос суперзвезда“. След като Исус беше осъден, Мария Магдалена изпява сама най-известната песен „Не знам как да го обичам“, чрез човешката похот, обяснява връзката между хората и Бога в Библията, показвайки емоциите предаността и удивлението си към Исус Христос.

4.3.1.3. Гласова техника на модалния регистър, включваща мускулите на ларинкса

Тази техника често се използва в соул песните и рок музиката. Например, при многократното пеене на припева на „I will always love you“ на Уитни Хюстън се използва повече мускулна сила на ларинкса, за да изпее частите „and I“ Тези две думи се използват, за да постигне широк и величествен вокален ефект, като по този начин се изразяват емоциите.

Това е подобно на музикалната селекция „With one look“.

„With one look“ е взета от мюзикъла „Sunset Boulevard“. Тази песен е песента, която героинята Норма пее, след като знае, че приятелят ѝ я използва и я предава емоционално.

4.3.2. Фалцетна техника

Фалцетът е звук, базиран на вибрациите на ръба на гласните струни. То няма толкова силно усещане за сила като модалния глас, но неговият мек и висок тон може да се използва за изразяване на специфични емоции в песни или в високите гласови диапазони.

4.3.2.1. Използването на чист фалцет и смесен глас във високия гласов диапазон

Например: в селекциите „Phantom Of The Opera“ и „Think of me“ от „Phantom Of The Opera“, като и двете включват високи ноти в края. Каденцата се използва, за да подчертае превъзходните вокални умения на героинята като оперна дива в пиесата. Например, крайната част на песента „Phantom Of The Opera“ непрекъснато трансформира тоналността в повишаващ се диапазон. Високите ноти достигат дори до третата група от f. В такъв диапазон, трябва да се използва фалцет.

4.3.2.2. Преобразуване между фалцет и модален глас в каденца

„Самотният пастир“ (The lonely goatherd) в пиесата „The Sound of Music“ е типична песен, която използва превключването между модален и фалцетен глас. Историята на „The sound of music“ се развива в Австрия. Това произведение също е селекция от австрийски народни песни с отличителен стил. Честото превключване между модален и фалцет глас е стилът на австрийските народни песни.

Това, което допълнително разтяга линията на звука, е петият скок на „Одурей“ в интерлюдията, който създава ефект на овчарско свирене. Фразовата линия в края е силно модифицирана. Ритъмът гласка веселите емоции на героя към кулминацията. При пеенето се постига плавен преход между модален и фалцетен глас, които са необходими, за да се постигне по-лесна артикулация.

4.3.3. Произведения, които комбинират различни певчески техники от поп музиката

Има много видове поп музика. В своето над 100-годишно развитие тя има следните общи стилови категории: джаз (Jazz), рокендрол (Rock and Roll), фолк (Folk), блус (Blues), рап (Rap), кънтри (Country).

Всеки стил на мюзикълите трябва да избере свой собствен музикален стил на пеене. Мюзикълите, базирани на джаз стил, трябва да приемат методи на джаз пеене. Като „All That Jazz“ и „През лятото“⁶.

⁶ 夏日里 – In Summertime

Мюзикълите, които се фокусират върху рок стил, трябва да възприемат методи на пеене на рок музиката. Като „Коса“⁷, „Брилянтин“⁸, „Исус Христос суперзвезда“ и „Аида“. Певците трябва да се съсредоточат върху използването на провокативни и заразителни тембри, като викове и пеене, за да отразят личността на гласа и да направят напрежението на гласа по-очевидно.

Основният музикален стил на „Дон Жуан“, който е предимно във фолклорен стил, е испанската фламенко музика. При пеенето трябва да се подчертае танцовият ритъм на фламенко музиката.

Мюзикълът „Хензел и Гретел“, който се основава основно на рап стил, трябва да се позовава на голям брой улични рап методи за пеене при пеене и да се опита да практикува говорене (рапиране), за да постигне музикалните изисквания на героите в пиесата.

Песните в кънтри стил включват „Oklahoma“ и „Annie Pick Up Your Gun“. Когато се пее, трябва да се позовават стиловете на кънтри от различните периоди и да се тренират съответните хармонични текстури.

„Fanny Girl“ се основава главно на блус стила. Тук трябва да обърнем внимание на контрола и настройката на тембъра при промяна на блус ритъма и хармонията. Когато пеем песента на героинята Фани в „People“, трябва да обърнем внимание на прехода от модален до фалцет.

Накратко, развитието на поп музиката и мюзикълите си влияят и се допълват. Когато говорим за пеенето в мюзикълите, не можем да говорим за тях без поп пеенето, а когато говорим за развитието на поп пеенето, не можем без приноса на мюзикълите към него!

4.3.4. Значението на създаването на характер в музикалния подбор и пеене

Вокалните умения трябва да служат на героите. Използването на популярни методи за пеене трябва да обърне внимание на вокалните умения, за да служи на завършването на създаването на герои, което е първата задача на мюзикълите. Само поставяйки създаването на герои на първо място в мюзикъла, може да развие по-добре сюжета и да изрази противоречията и конфликтите между героите.

4.4. НАРОДНОТО ПЕЕНЕ И ВОКАЛНОТО ИЗПЪЛНЕНИЕ В КИТАЙСКИЯ МЮЗИКЪЛ

4.4.1. Методи и певчески гласове от поп музиката в пеенето на мюзикъла

След като поп музиката, като нов елемент е интегрирана в пеенето на мюзикъла, какви са вокалните методи, които се използват в пеенето на поп музика? Ще говоря за това как да използвам звука умело въз основа на моя личен натрупан опит.

⁷ Hair: The American Tribal Love-Rock Musical

⁸ Grease

Това е набор от упражнения за разширяване на диапазона на модалния глас. Трябва да се обърне внимание, че при произнасянето на „а“ устата трябва да се отвори напълно, като зъбите са затворени и се използва сила върху скулите, задържане на дъха, за да бъде гласа по-директен и силен. По време на практика често се натъкваме на ситуации, в които модални и фалцетни звуци са в конфликт или устата не се отваря правилно.

Този набор от упражнения се фокусира върху тренирането на звуците от средния и нисък диапазон. Когато правите този набор от упражнения, трябва да добавите повече гръден звук, като дишането трябва да се координира. За да направите гласа да звучи по-плътно, трябва да се избягва да се използва твърде високо гърлото. Цялото тяло трябва да е отпуснато, дишането да е непрекъснато и де не е схванато.

При положение, че горните упражнения на техниките могат точно да бъдат овладени, те могат да се използват в много произведения. Например, в мюзикъла „Котки“ (Cats), композиран от Андрю Лойд Уеб (Andrew Lloyd Webber), има популярна ария „Memory“, която позволява гъвкаво да се използват вокалните умения, които са усвоени. В кулминацията на цялата песен, частта „Touch me, it is so easy to leave me“ трябва да бъде по-експлозивна. Точно като това, което беше показано в упражненията, отварят зъбите и изпращат звука високо.

4.4.1.1. Приложение на пеенето от мюзикъла в поп пеенето.

В днешно време все повече програми за певчески конкурси стават все по-придирчиви към певческите умения на певците и тяхното разбиране на музикалните емоции. Пеенето на популярните песни трябва да има предзнаменование и кулминация като пиеса. Следователно, това също изисква певците да имат достатъчно експлозивна сила, в противен случай ще бъдат елиминирани от по-добрите. Пеенето в музикалния театрален спектакъл има сценарии и драматични ситуации. Популярната музика може да се поучи от по-важните характеристики на мюзикълите в това отношение. Певецът трябва предварително да създаде собствена история, за да може да изследва и да се ангажира с драматичните елементи на ситуацията, която създава.

4.4.1.2. Поп пеенето като стимул за създаване на оригинални мюзикъли.

Китайските оригинални мюзикъли непрекъснато се актуализират, подобряват и укрепват само за няколко десетилетия на развитие. Те постепенно променят формата на единично пеене, доминирана от традиционното белканто през 80-те и 90-те години на миналия век, интегрирайки популярна музика. В Китай постоянно се появяват отлични оригинални мюзикъли, базирани на популярни елементи, като „Звук от морето“, „Мама ме обича отново“, „Лулан“, „Шанхайски плаж“ и др. Много произведения директно въвеждат

оригиналните мелодии на популярната музика и леко ги адаптират като централна следа в цялата пиеса. Например „Shanghai Tang“, представен в Shanghai Yunfeng Theatre, е представен повече от 200 пъти и все още прави нововъведения и пробиви. Защо има толкова добър пазар? Мисля, че не е само защото има добър продуцентски екип и актьори, но по-важното е, че представи тематичната песен на „Shanghai Beach“, която някога беше популярна в цялата страна, и я представи на сцена под тази тема „Сцените на любовта и омразата“. В допълнение, красивите стари шанхайски песни „Tuberose“ и „Rose Rose I Love You“ бяха преадаптирани в кавъри в пиесата, което предизвика спомени на безброй зрители за стария Шанхай. Друг пример е мюзикъла „Mom Love Me Again“, тематичната песен „Mom Love Me Again“ е адаптация на „Mom is the only one good in the world“.

4.5. СИНТЕЗЪТ МЕЖДУ БЕЛКАНТО И ПОП ПЕЕНЕ В МЮЗИКЪЛА

4.5.1. Анализ на интеграцията на белканто и поп пеенето в мюзикъла

Стилът на пеене на поп музиката, базиран на метода на пеене на белканто, е метод на пеене, който органично интегрира белканто и поп. Той е роден и развит в мюзикъли. Той подкрепя използването на научни и систематични методи на пеене на белканто за обогатяване на поп музиката. Като използва техники за пеене на белканто за решаване на вокални проблеми, изразени в песни. Органичното сливане на тези два метода на пеене носи жизненост и новост на мюзикълите.

4.5.1.1. Причини за сливането на белканто и поп пеене.

Първо, мюзикълите произлизат от оперите, но те са различни от оперите. Белканто е основната певческа форма на оперите. Когато се възприеме в мюзикъли, това неизбежно води до промени в методите на пеене. В епохата на операта актьорите разчитат на собствената си сила на гласа, за да общуват с публиката. След навлизането през 20-те години на миналия век, модерното аудио оборудване започва да се използва на сцените на музикалния театър. По това време актьорите вече не трябва да пеят с висока сила на звука. Това позволява на някои актьори да разкрият напълно своите индивидуалности и да използват елементи от популярното пеене в областта на ниския глас.

Второ, през 20 век в очите на публиката операта обслужваше висшата класа и беше недостижим културен продукт. През последните години мюзикълите привличат все повече и повече публика, насочена към обикновените хора. При пеенето трябва да използваме напълно различните характеристики на популярните методи на пеене, за да накараме пеенето на песните да достигне и да общува със сърцето на публиката. Много белканто певци трябва да променят стила си по време

на пеене и да общуват с публиката по приятелски и естествен начин⁹.

Комбинацията от "класическа музика" и "популярно изпълнение" е незаменима в мюзикълите. Интеграцията на белканто и популярното пеене е ключова стъпка.

4.5.1.2. Анализ на вокалните характеристики на синтеза между белканто и поп пеене

При пеенето на мюзикъли изискванията за произношение и изговаряне на текстовете не са толкова строги, както при оперното пеене. Там не се набляга на правилните думи и мелодия, а на необходимостта да бъдат близки до живота, естествени и истински, защото музиката в мюзикълите е по-популярен и ориентиран към живота стил.

4.5.1.3. Естествено пеене, без акцент върху показването на вокални умения

Повечето от песните в мюзикълите са определени за сюжета, а тенденцията на музикалната мелодия се изразява според приоритетите на сюжета. Когато пеете, експозиционните последователности не са умишлено създадени, за да покажат вокалните умения на актьора. Всичко трябва да се прави от гледна точка на оценката на публиката и нуждите на артистичното изразяване. Само музиката, която докосва сърцата на хората, е добра музика в истинския смисъл. Истината може да се види в обикновеното, а обикновената музика може да донесе усещане за близост на публиката.

4.5.1.4. Използване на звукови ефекти за изразяване характеристиките на сюжета

При пеенето, което съчетава белканто и поп пеене, се използват различни специални звукови ефекти, като плач, викове, говорене и др. Използването на тези ефекти прави вокалното пеене триизмерно и публиката може веднага да разбере развитието на емоционалния сюжет, който актьорът иска да изрази, насърчавайки емоционалната комуникация между актьора и публиката.

4.5.1.5. Значението на синтеза между белканто и поп пеене

В пеенето на мюзикъли методът на пеене, който съчетава пеенето на белканто и популярното пеене, е довел до някои забележителни ефекти в тази област. Тази форма на пеене има особено значение за развитието на вокалната музика.

Появата на фюзън пеенето обогатява практиките за създаване на музика и прави стиловете на песните по-нови. Тук може да се направи извода, че този метод на пеене, който съчетава белканто и поп е признат и обичан от професионалистите.

Сливането на класическото и популярното отговаря на вкуса на

⁹ Сун Уеймей. Накратко за синтеза между белканто и различните стилове пеене в мюзикъла, в: „Дом на театъра“, бр. 2/ 2013 г.:33-35.

публиката, позволявайки на повече хора да разпознаят и обикнат формата на изкуството на мюзикълите.

Добавяне на „шепот“ към стила на пеене фюжън. Този вид тихо пеене е подобно на шепнещо тананикане. С ефекта на усилване на микрофона, слуховият ефект на публиката е сякаш шепне в ушите им. Дори лек дъх може да бъде предаден изключително ясно.

Добавяне на „пеене на дъх“ към фюжън пеенето. Методът на пеене на дъх е уникална техника за прилагане на глас. В Китай много певци използват този метод и често чуваме дихателни звуци в много песни. Когато въздушният поток удари гласните струни, звукът излиза едновременно с дишането.

Възприемане на стила на пеене модален глас във фюжън пеенето. Този вид пеене обикновено само подчертава естественото, чисто и истинско усещане на гласа. Тонът на този метод на пеене е мек, приятелски настроен и пълен с магнетизъм.

Интегриране на афроамерикански методи на пеене в белканто пеене. Афроамериканските песни са много уникален начин на пеене. При пеенето често има викове, крясъци, хлипане, плъзгане, вибрата и други методи, а прост фрагмент от фраза винаги се импровизира, за да се превърне в цветна песен. Черните певци също създадоха начин на пеене, за да общуват с групата и много рок певци по-късно имитираха този начин на пеене. Пълното име на R&B е Rhythm & Blues, което обикновено се превежда като "ритъм и блус".

През последните години стана модерно певците на белканто да включват елементи от поп музиката в своето пеене. Този вид пеене съчетава класическа и популярна музика, което позволява на хората, които са свикнали да слушат класическа музика, да разберат популярната музика и позволява на хората, които не разбират елегантна музика, да се свържат и да я разберат.

4.6. ДИСКУСИЯ ВЪРХУ ВОКАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ, ИНТЕГРИРАЩО БЕЛКАНТО И ПОПУЛЯРНИ МЕТОДИ ЗА ПЕЕНЕ

Това, от което се нуждае съвременното общество, са всеобхватни таланти. Преподаването на вокална музика трябва също да служи на нуждите на обществото, да обновява концепциите за преподаване, да променя моделите на преподаване и да култивира всеобхватни таланти, които отговарят на нуждите на обществото. Трябва да обогатим учебното съдържание, да увеличим методите на преподаване, което да се адаптира към настоящето. В Китай, въпреки че много училища по изкуствата и музика предлагат специалности музикален театър, вокалното обучение по музикален театър винаги е било в проучвателен етап и не е изграден единен модел на обучение, учебен план и учебно съдържание.

4.6.1. Използването на различни музикални стилове в помощ на музикалното възприятие

Сред многото артистични елементи ролята на музиката е незаменима. Тя показва своя чар, а езикът на музиката може да надскочи езиковите бариери и да достигне директно до сърцето на слушателя, без да разчита на каквато и да е медия.

4.6.1.1. Музикалните елементи

Красивата музикална мелодия в мюзикъла преминава през началото и края на сюжета, а класическите арии насърчават развитието на сюжета, уплътнявайки и сублимирайки драмата чрез музиката.

4.6.1.2. Съдържанието на песните в мюзикъла и характеристика на пеещите герои

Пеенето на музикални актьори и пеенето на сценични соло актьори са много различни. Въпреки че и двете изискват красиви гласове и превъзходни певчески умения, за музикалните актьори пеенето трябва да може да служи на ролята, която играят. Отклонение от ролята или неразбиране на ролята може доведе до отклонения в създаването на персонажите, и до липси в изпълнението на целия мюзикъл. Рамката, следите, структурата на сюжета и сюжетната линия в драмата са в основата на мюзикъла. Само когато тези елементи са налице, мюзикълът може да бъде атрактивен и истински да заразява и вълнува хората.

4.6.1.3. Пеене в различни стилове и овладяване на характерните им особености

Мюзикълът е част от развлекателния културен пазар и неизбежно включва най-популярните начини на пеене в днешно време. Пеенето само в един стил ще доведе до невъзможност да се смени изпълнителският маниер, когато конкретното произведение и роля го налагат. По време на обучение студентите трябва възможно най-рано да се запознаят с различните методи на пеене и да овладеят ключовите принципи на пеенето в различен стил и ритъм.

4.6.1.4. Наблюдението и оценката за подобряване разбирането на музикалните стилове

Обучението по вокална музика е различно от обучението като инструментална музика, тъй като е неосезаемо, невидимо и неосезаемо. Основно разчита на изследването и обучението на обучаемия и разчита на вокалния педагог да предаде своите чувства и опит в пеенето чрез преподаване на език. Студентите трябва да разберат принципите на вокализацията и да овладеят специфични вокални умения чрез обяснението на вокалния педагог и собствената си практика.

4.6.2. Вокално обучение по синтез между белканто и поп пеене в мюзикъла

Само чрез стриктно и упорито обучение и съзнателно регулиране на гласовия статус и чувствата гласовите органи могат да постигнат най-

добри резултати. Следователно, обучението по глас е особено важно за цялостното обучение по мюзикъл.

4.6.2.1. Анализирание на разликите между традиционното вокално обучение и вокалното преподаване в мюзикъла

В преподаването на традиционна вокална музика и преподаването на вокална музика в мюзикъла стремежът към красиво звучене е един и същ. И при двата вида обучение научното и систематично обучение е едно и също, но тъй като в мюзикъла има различни вокални стилове и повече начини на пеене, звученето е многопластово, богато и заразително от това в традиционната вокална музика, затова са нужни фини корекции в оформянето на гласа.

Двете учебни обучения имат много различни изисквания към резонансната кухня. Пеенето на белканто изисква целия резонанс на тялото, звукът е концентриран в кухнята на главата, тембърът е ярък и проникващ, а светлите и тъмните промени на звука са очевидни. Гласовият резонанс на музикалното пеене се определя главно от музикалния стил. Например, в песни в рок стил има повече резонанс в гърдите или устата, докато в произведения в стил кънтри музика има повече резонанс в носната кухня. Освен това има голяма разлика в състоянието на вокализация на певческия глас. По отношение на дишането и двете учения изискват използването на дълбоко дишане и комбинирано дишане на гърдите и корема, както и поддържане и поток на дишането.

4.6.2.2. Няколко ключови момента във вокалното обучение по синтез между белканто и поп пеене

Първо, обучението на силовата точка на истинския глас и обучението на интегрирането на истинския глас и фалцета. Когато пеем с естествен глас, позицията на устата трябва да е в състояние на прозявка с леко задържане на дъха за постигане на леко вибриране на гласните струни, за да усещането за лека кашлица и да усетите фокуса на звука. След като намерите тази точка, потърсете усещането за празно кашляне, когато ларинксът потъва. Това е точката на позиция за модалното пеене. При пеене, при което модалният глас и фалцетът са смесени, трябва да се научим да пеем с модален глас в позицията на фалцет. Чувстваме, че правим фалцет, но звукът, който излиза, е истинският глас и устата се нуждае да бъде напълно отворена. Почувствайте звука като изхвърлен нагоре и навън. Второ, необходимо е трениране на контраста между силата на гласа и интензитета на гласа, така че учениците да могат да изпеят контрастиращия ефект на слаб-среден-слаб-средно-силен-силен в рамките на вокален диапазон, така че да изпитат лекотата, тъмнината, наситеността и сянката на звука.

4.6.2.3. Обучение на специални вокални умения по синтез между белканто и поп пеене

Има няколко точки във вокалния синтез на мюзикъла, които са различни от традиционното белканто. Много важна характеристика на етническото пеене е, че могат да се използват различни специални вокални техники при пеенето. Например: „дишане“, „плач“, „акцент“, „без звук“, „въздишка“, „вибрато“ и др. В момента този метод се използва широко при пеенето на много популярни песни в Китай.

Заглушаването (Mute) също е важна характеристика при пеенето в музикалния театър. Заглушаването е метод на пеене, който нарушава правилата за движение на гласните струни при пеене. Заглушаването е, защото гласните струни не са затворени моментално, така че няма височина. Това определя, че заглушаването може да се използва само в специален диапазон. Например: изключване на звука може да се използва само в началото на всеки звук.

Когато става въпрос за **ударение**, можем да мислим за три вида обработка на стреса: граматическо ударение, логическо ударение и емоционален стрес. Граматическото ударение се отнася до естествен феномен на ударение, образувано по време на пеене поради самата граматична структура. Логическото ударение на песните е основно същото като това в ежедневието. При пеене, трябва да се следват принципите на естествената логика, така че използването на ударението да бъде естествено.

При пеене, дишането изпуска и гласните струни се отпускат за момент, което кара гласа да вибрира, и се нарича още **вибрато**. Според съответните характеристики на стила на песента трябва да се овладеят няколко метода на вибрата: слабо, силно, слабо вибрата - кресчендо, право вибрата и др. В процеса на използване на вибрата, комбинацията от звук и дишане е изключително фина.

Въздишката, както подсказва името, се отнася до звука, издаван при въздишка. Въздишките са дълги звуци в произведението, които подчертават ролята и емоционалната интензивност.

4.6.3. Разширяване и задълбочаване на методиката по обучаване в синтеза между белканто и поп пеене

Разширяването на методиката се проявява главно в съвременните, всеобхватни и насочени към бъдещето аспекти. Установяването на взаимовръзки, обмен и допълване между вокалната музика и други свързани дисциплини може не само да разшири хоризонтите на студентите, но и да промени начина им на мислене. Методите на пеене и методите, които комбинират белканто и поп в мюзикълите, разшириха и подобриха съдържанието на обучението по вокална музика.

4.6.3.1. Обогатяване на учебното съдържание и избиране на подходящи произведения

Традиционният модел на преподаване на вокална музика често

води до пеене на обикновени вокални музикални произведения или оперни селекции по време на обучението по вокална музика. Учебните материали са основно традиционни учебни материали като „Избор от чуждестранни вокални музикални произведения“ и „Избор от опера“. Добавете някои модерни популярни елементи като рецитация и рап към гласовото обучение и добавете гласовите умения на популярното пеене в гласовото обучение. Когато избирате произведения, не бъдете твърде амбициозни и изберете произведения, които са по-подходящи за гласа, личността и вокалните способности на учениците.

4.6.3.2. Внедряване на интегрирано учебно съдържание по пеене в практиката

Практиката е най-добрият начин за интернализиране на знанията. Чрез артистични практически дейности формата на пеене, която съчетава пеене на белканто и популярни методи на пеене, които учениците са научили, се представя на публиката. Те могат да бъдат подобрени и упражнявани чрез сценични практически изпълнения. Създаване на навик да не разчитате на микрофона си за поддръжка.

Трябва да се учим от разнообразните певчески характеристики и музикални стилове на мюзикълите. Въз основа на приобщаващи, трябва да бъдем приобщаващи и всеобхватни. През 21-ви век нашето общество се нуждае от всеобхватно развити таланти и преподаването също трябва да отговаря на изискванията на социалното развитие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В западните страни, след близо век на развитие, мюзикълът постига блестящи художествени резултати. В Китай мюзикълът постепенно узрява и е широко признат и обичан от хората поради своите забавни и артистични характеристики. Казваме, че мюзикълите са смесица от множество изкуства, а музикалното пеене има различни стилове и силни страни, интегрирайки силните страни на стотици школи на мисълта. В този труд, започвайки от анализа на историята, развитието и разпространението на мюзикъла в Китай, методът на пеене на белканто, методът на популярното пеене и връзката им с мюзикъла са разработени подробно. В някои глави се анализират и двата метода на пеене в музиката. Въпреки че все още има значителни спорове относно метода на пеене на мюзикълите, аз вярвам, че наследяването и развитието на музикалното пеене е най-добрият начин, а признанието на широката публика е единственият изход.

В настоящия труд е изградена теоретична рамка за изследване на синтеза между белканто и поп пеене в мюзикъла. Беше извършено задълбочено проучване на особеностите, техническите аспекти и

изискванията при изпълнение на двата вокални стила, които бяха подложени на сравнителен анализ по отношение изграждане на персонажите във вокалните фрагменти и като начин употреба в практическите вокални изпълнения.

Анализирано бе практическото приложение на синтеза между белканто и поп пеене. Въз основа на теоретичната рамка в настоящия дисертационен труд бе изследвано практическото приложение на белканто и поп пеенето в мюзикъла. Резултатите от изследването на практическото приложение са от съществено значение за подобряване на художествената експресивност на мюзикъла и естетическото преживяване на публиката.

Настоящото изследване има интердисциплинарен характер тъй като засяга различни научни области: музикознание, вокална методика, театрознание и т.н., с което би могло да даде тласък на интердисциплинарните изследвания. Чрез интегриране на знанията и методите от различни дисциплини се осигурява цялостно и задълбочено изследване на синтеза между белканто и поп пеенето във вокалните изпълнения на мюзикъла. Така приложеният интердисциплинарен изследователски подход не само спомага за разширяване на изследователския хоризонт, но и би могъл да влее нова жизненост за развитието на мюзикъла като изкуство.

Настоящият труд би могъл да способства за обновяването и развитието на мюзикъла като съвременно изкуство. Посредством синтеза между белканто и поп пеене се постига пробив и обновяване на изпълнителската стилистика на мюзикъла, което носи на публиката по-богато естетическо преживяване.

В хода на анализ дисертационният труд се фокусира върху научните и емпиричните доказателства, като си служи с разнообразни методи и средства за събиране и анализ на данни. Задълбоченото изследване на многобройни практически примери води до убедителни изводи и идеи. Този строг, емпиричен изследователски подход дава пример за изучаване на вокалното изкуство в мюзикъла и би могъл да послужи като полезен материал и за другите свързани с темата научни области. В процеса на обмисляне и писане на дисертацията и с оглед на пет аспекта: история, вокален стил, съпоставяне, прилагане и синтез, авторът систематично разглежда разликите между китайската и американската вокална музика и изпълнение, както и начините и пътищата за постигане на този синтез. Въз основа на сериозния обем изследвания, проведени от автора в продължение на над десет години преподавателска и творческа дейност, изложението в дисертационния труд е научно издържано и емпирически потвърдено.

Изследването на темата има не само академична, но и важна обществено-културна стойност. Чрез синтеза на белканто и поп пеенето

мюзикълът се доближава до естетическите потребности на съвременната публика, като същевременно наследява и популяризира традиционната култура. Изследването има и за цел да изгради мост между мюзикъла в Китай и в САЩ, да открие адекватни начини за изобразяване на персонажите в мюзикъла с помощта на синтеза между белканто и поп пеене, да съдейства за повишаване на качествено равнище на мюзикъла и да увеличи обществено-културната тежест на това изкуство.

Резултатите от изследването биха били от голямо значение за насърчаване на международния обмен и сътрудничество в областта на мюзикъла.

Обобщавайки горепосоченото, може да се отбележи, че в дисертационния труд е проведено цялостно, задълбочено и приносно изследване на синтеза между белканто и поп пеенето в мюзикъла. Тези резултати имат не само академична стойност и практическо значение, но и определено обществено-културно значение в национален китайски и в международен план и биха имали положително значение за развитието и обновяването на мюзикъла.

ПРИНОСИ

1. Изследвани са историята, развитието и разпространението на мюзикъла в Китай.
2. Подробно са описани и разработени методът на пеене на белканто, методът на пеене в популярната музика и приликите и разликите между тях.
3. Направен е сравнителен анализ между мюзикъла и другите музикално-театрални жанрове. Класифицирани са вокалните стилове и изразните форми в мюзикъла.
4. За първи път е изградена теоретична рамка за изследване и практическо приложение на синтеза между белканто и поп пеене в мюзикъла.
5. Дадени са конкретни идеи за обновяване и развитие на мюзикъла чрез интегриране на народното пеене в Китай и поп пеенето с музикално-театралното пеене.
6. Предложени са методи за въвеждане използването на различни музикални стилове в помощ на системата за обучение на изпълнители с цел разширяване и задълбочаване на интегрираното обучение по пеене.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ян Лан, Изследване на смесения стил на пеене на Сара Брайтман, трансграничната кралица на Богиня на лунната светлина [D] Кайфън: Университет Хенан, 2010 г.
2. Хуан Син. Изследване върху актуалното развитие на родния мюзикъл. Дисертация, защитена в Шънянски педагогически

- университет, 2013 г.
3. Сяо Ханфан. Изследване върху изпълнението на класическите арии от мюзикъла „Клетниците“, дисертация, защитена в Хунанския педагогически университет през 2013 г.
 4. Джанг Донмей. Изследване на музикално-художествените характеристики на мюзикълите на Вебер - като примери са класическите арии на три мюзикъла [D] Баодин: Университет Хъбей, 2011 г.
 5. Джу Шаншан, Изследване на ариите от мюзикъла „Miss Saigon“ [D]. Нандзин: Nanjing Normal University, 2013 г.
 6. Ли Ренлян , Разликата между позицията на белканто в мюзикълите и други методи на пеене [J] Art Research, 2011 г., (3): 140-141.
 7. Лиу Мън. Относно ролята на белканто за вокалния стил на мюзикъла, в: сп. „Автор“, бр. 4/2011, стр. 259-260
 8. Ли Юе. Изследване на синтеза в мюзикъла между белканто и поп пеене, в: „Гласът на Жълтата река“, бр. 1/2014 г.:50-52
 9. Гуан Чун, Анализ на пеене на три класически арии от мюзикъла „Фантомът на операта“ [J]. Times Literature, 2010 г., (1): 141-142
 10. Шан Ю, За изпълнителското изкуство на Илейн Пейдж в „Котки“, първата дама на мюзикъли [J]. Beauty and Times (част 2), 2012 г. (1): 90-91
 11. Тиен Сю, Кратък анализ на интегрирането на елементи от класическата музика и пеенето на белканто в мюзикъли [J]. Journal of Mudanjiang Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition), 2006 г. (2): 124-125
 12. Уан Мин, Кратка история на развитието на мюзикълите на Бродуей в Съединените щати [J] Чилу Июан (Journal of Shandong University of the Arts), 2004 г. (3): 41-45
 13. Уан Бей, Анализ на факторите на белкантото в музикалното пеене [J]. Music Creation, 2014 (3): 127-129
 14. Уан Хуейхуей. Накратко за джаз импровизацията, в: „Гласът на жълтата река“, бр. 7/2014 г.
 15. Канг Сяодан, Изследване на модела на преподаване на вокалното пеене в мюзикълите [J]. Drama House, 2016 г. (8): 189-190
 16. Гуан Цюн. Анализ на пеенето в три класически арии на мюзикъла “Фантомът на операта”, в: „Съвременна литература“, бр. 1/2010 г., (1): 141-142
 17. За преподаването на вокална музика за мюзикъл с оглед на различията между традиционната вокална музика и вокалната музика в мюзикъла, в: „Списание за наука и технология Нейдзян“, бр. 4/2014 г.:195-195
 18. Джан Нин. Вокални особености и специални техники в поп

- пеенето, в: „Популярна литература и изкуство: академично издание”, бр. 16/2010 г.
19. Дзян Мяо. Размисли за кросоувър музиката, в: сп. „Драматург“, бр. 2/2008, стр. 112-113.
 20. Джан Дзин. За култивирането на “трите усета” във вокалното обучение в мюзикъла, в: „Гласът на жълтата река“, бр.10/2012:70-72
 21. Лиу Юдзие. Синтезът в мюзикъла между белканто и популярното пеене, в: „Голямата сцена“, бр. 12/2013 г.:32-34
 22. Джън Джаоюе, Кратка дискусия относно интеграцията на пеенето на белкантото и популярното пеене – като вземем за пример мюзикъла „Фантомът от операта“ [J]. Northern Music, 2015 г. (06): 70-73
 23. Кун Уей-и. Изследване на фундаменталното значение на стила белканто в мюзикъла, 2021.
 24. Му Ю. В търсене на произхода на западния мюзикъл, в: Научен вестник на Пекинската танцова академия, бр. 4/2002 г.
 25. Му Ю. Мюзикълът на Бродуей. Хайнанско издателство, 2002 г.
 26. Сун Уеймей. Накратко за синтеза между белканто и различните стилове пеене в мюзикъла, в: „Дом на театъра“, бр. 2/ 2013 г.:33-35.
 27. Дзянг Миао, Мисли за трансграничната музика [J] Драматург, 2008 г., (2): 112-113
 28. Фън Бо. Анализ на особеностите на белканто и поп пеенето и проучване на комбинирането помежду им, в : „Музикален хронотоп“, бр. 1/2014 2014(22):1.DOI:CNKI:SUN:YYSK.0.2014-22-075).
 29. Шъ Гуосин, Цао Сю. Главни особености на вокалното вибрато и неговата употреба, в: „Научен вестник на Нантунски университет: социални науки“, бр. 29(4)/ , 2013 г.
 30. Чен Дан. Първоначално изследване на вокалното стилово многообразие в мюзикъла, в: „Научен вестник на Синхайската консерватория“, бр. 2/2005 г. 2005(2):4.DOI:10.3969/j.issn.1008-7389.2005.02.026.)

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Уингуинг Хоу, Изследване на прилагането на етнически и популярни елементи в мюзикъла Нотр Дам дьо Париж, списание Драма Хаус, бр. 25, 2022, стр. 34-36, ISSN 1007-0125.

2. Уингуинг Хоу, Няколко предложения за местно развитие на китайските мюзикъли“, The Academic Periodical of Shenyang Conservatory of Music, 2021, p. 137-143, ISSN 1001-5736.
3. Уингуинг Хоу, Изследване на комплексното обучение на мюзикъл изпълнители, сп. „Симфония“, бр. 2/2023, стр. 134-139, ISSN 1003-1499.