

**Песните на Ференц Лист.**  
**За стандартите на акомпанияторската визия**  
**към една нестандартна вокална лирика**

„Ако би могло да има няколко певци, които биха дръзнали да пеят песните на знаменития „некомпозитор“ Ференц Лист, те вероятно щяха да намерят своя публика“. Тази нескрита ирония творецът отправя към себе си. Тъжна маска, която скрива „обиденото“ осъзнаване на реалната пропаст между тогавашния музикален свят и песенните му опуси. Според Алън Уолкър „... този знаменит „некомпозитор“ е наясно, че съвременниците му никога няма да престанат да го упрекват заедто е изоставил концертния подиум в името на композирането“. Това ли е причината за непонятното пренебрежение към песните? Макар че в този жанр Лист влага най-доброто от своя творчески талант, Lied-опусите са между горчивите му разочарования.

Наистина, с времето нещата бавно се променят. Отделни вокално-камерни дуа проявяват подчертан усет към този специфичен песенен стил и се превръщат в негови упорити пропагандатори. И все пак, богатото множество от надарени Lied-изпълнители остават встрани от „песенната листиана“. Индиферентност поради неразбиране или заобикаляне на прекомерна интерпретационна проблематика? Кое от двете? А може би и двете заедно. Времето въздейства върху жанра на художествената песен с редица комерсиални лостове, които обричат на забвение не само бездарни музикални опуси, но и такива, които плашат със сложността и дълбочината на творческите си послания.

Непопулярен и неразбран, песенният Лист намира почва само сред най-елитните нива на вокалните интерпретатори. Първо - сред тези, които с ентузиазъм разширяват тесните репертоарни рамки. Второ - сред тези, чиято вокална техника може да отговори на предизвикателствата, скрити в

страниците на изисканата листова лирика.

Изпълнението на Листовите песни изисква съществена предварителна подготовка. Тя следва да започне от запознаването с късно-романтичния песенен стил, наложил се в творчеството на Вагнер, Берлиоз, Малер, Х. Волф, Р. Щраус. Наред с това проследяването на естетическите процеси в еволюцията на жанра от век и половина насам хвърля нова, по-вълнуваща и далеч по-цялостна светлина върху явлението „песенна Листиана”, дава насока на художествените търсения, уплътнява съвременните ни представи за интерпретацията на този репертоар.

„Пеенето” на словото в пределите на установения ритмо-интонационен релеф е в основата на емоционално-смисловото възприятие. Музикалната и дикционната точност на солиращата партия са безусловно базата, върху която солистът напластява многобройните изразни ресурси на своето изкуство. Тъй като гласовото интониране въплъщава прякото поетично съдържание, то убедителната вокална интерпретация предполага подчертана интонационна изразителност. Нещо повече - тя предполага динамика на интонационното развитие чрез възможностите на тембровото многообразие и умелото съчетаване в единно цяло на разпевност и декламация. Тъй като Лист подбира своите ваймарски певци според тяхната музикална интелигентност, той винаги има свободата да композира песните си, отправяйки нестандартни музикални изисквания към вокалната партия. В основата на творбите стои вътрешната . свобода на солиращия глас, който често се разгъва, вплетен в изведения на преден план хармоничен текст на пианото. Лист се увлича от колебливото „потъване” ту в една, ту в друга екстремна тоналност, което прави вокалната линия пренаситена с енхармонични замени. Това средство, впрочем, е съвсем естествено, що се отнася до клавишната технология, при която изпълнителят просто манипулира с клавиатурата. Приложени, обаче, към човешкия глас, енхармоничните замени са истинско „музикално изпитание”, отправено към гърлото, ларинкса и разбира се към

интонационния самоконтрол на певеца. Ярък пример за това е песента по стихове на Хайне „Отровени са моите песни”, където от солиста се изисква дълго да задържи тона „фа”, при което да интонира края му като „ми диез”.

### *Vergiftet sind meine Lieder („Отровени са моите песни”)*

#### Такт 25

Allegro molto  
rit.  
ff sf  
und dich, ————— Ge - lieb - te ————— mein!  
a tempo  
agitato  
rinforz.  
sf

Лист често търси „оцветяване” на гласовете според изискванията на поетичния текст. „Прехвърляйки неговите манускрипти - казва Алън Уолкър - откривам толкова необикновени императиви като *fast gesprochen* (почти говорно), *mit halber stimme* (полугласно), *geheimnisvoll* (мистериозен), *phlegmatisch* (флегматичен) и *hinraumend* (бленуващо, мечтателно)”.

Понякога композиторът изисква от певеца звук с голям динамичен обем. Така, например, в изключително трудната басова партия на „Старият скитник” по Беранже, Лист създава една почти невъзможна задача - дълго задържано „ми” във *fortissimo* и *crescendo*.

## *Le vieux vagabond („Старият скитник“)*

Такт 121



И така, Листовото вокално творчество предполага целенасочена работа върху певческия звук. Стремещът към „идеалното“ звукоизвличане в соловата партия следва да остане в сферата на вокално-субективното начало. Всяко търсене на изкуствено привнесена „инструменталност“ на певческия тон лишава ансамбловото изпълнение от топлината на човешкото интониране, изсушава и унифицира гласовия компонент. От пеенето се изисква изключителна гъвкавост и същевременно директност на звука, което то превръща в уникално средство за изразителна декламация. Гласните и съгласните следва да придават допълнителен релеф на вокалната артикулация.

Във всеки случай силната интерпретация на романтичния вокално-камерен репертоар (в т.ч. и Листовите песни) преминава през органичното вплитане и едновременното провеждане на две психологически нива - индивидуалното, каквото е неподправения човешки тембър и универсалното, въплътено в клавирната партия.

Подходът към вокалната линия в песните на Лист изцяло зависи от вникването в музикално-поетичното съдържание и намирането на обща изпълнителска визия към него. Фиксирането на най-силните психологически моменти в двете партии мотивира избора на музикалните средства за оформянето на единен художествен „рисунок“.

Що се отнася до личния интерпретационен план на пианиста-акомпаниятор, той следва, да . се изгради . върху ярко-изпълнителското'... солистичното звучене на инструмента. Обезличаването на клавирната енергия

погубва художественото цяло. То е посегателство към сърцевината на листовата песен, замислена като волево и емоционално взаимодействие на две ярки индивидуалности. Идва реч не просто за равноценност в изявите, а за драматургично преплитане и взаимодопълване на партиите в степен, характерна предимно за камерно-инструменталните жанрове. С това Лист насочва късно-романтичната Lied към нови хоризонти - интелектуализация на песенните пластове, подреждане на все по-смели и по-трудни вокално-инструментални конструкции.

Художествените заложи и виртуозната плътност на съпровождащата партия естествено активизират творческата воля на пианиста, разширяват мащабите на изпълнителската му фантазия. Разкривайки артистичната си индивидуалност, обаче, акомпанияторът следва да продължи поддържащите си функции към вокалното изпълнение. Той води ансамбъла, като отдава пълнокръвното си присъствие, воля и инициатива именно в дуетното единство. От пианиста зависи много - преди всичко да не се опорочи автентичния патос на листовата вокална лирика, да не се допуснат маниеризъм и поза, които със сигурност погубват богатството от състояния - страстни пориви, съзерцание, мистика, смирение ... Песните на Лист не понасят дребнав акомпанияторски сантимент. Тяхната органична интерпретация предполага искрена непредубеденост, желание за експеримент, внимателно вникване в модерността на музикалния език (особено този от късните опуси).

При интерпретацията на виртуозните Листови акомпанименти нараства необходимостта от активно вслушване в процесите и детайлите на съвместното музициране. Предпоставка за това е сигурността в автоматизацията на ансамбловите процеси. Липсата на „пасажни“ проблеми в клавира е условие за т. нар. от А. Готлиб „ансамблова фокусировка на слуха“. Взаимното вслушване означава взаимно разбиране функцията на всяка партия в дуетното цяло, непрекъснат контрол върху общия звук. „Да слушаш себе си

и да слушаш другия партньор - по думите на Готлиб - това е-проява на „различна настройка на вниманието”. Както всяко умение, и ансамбловата фокусировка на слуха се култивира в постоянния процес на работа, избистря се в живота съвместно действие на певец и инструменталист.

За разлика от ансамбловите проблеми на хармонично-фигурирания фон акомпанимент, които се свеждат до естествената логика, повеляваща „първенството на пеенето” над съпровождащото пиано, то интерпретацията на виртуозните опуси за акомпаниятора е задача с повишена трудност. Художествените предимства на клавиричната партия се превръщат в неин художествен проблем. Причината е в композиционния „дисбаланс”, заложен априорно в партиите на солиращия глас и акомпанимента. От една страна, по силата на първостепенната си художествена функция, пианото става естествен законодател в изграждането на песенната форма, на нейния динамичен план, декламационно-приповдигната фразировка и артикулационно разнообразие. От друга страна, обаче, акомпанияторът следва да се подчини на законите, осигуряващи строго-балансираната обща звучност във вокално-клавиричния ансамбъл, при която естествената експресия на човешкия глас е достатъчно „чуваема”, а поетичното слово се носи ясно и свободно, без натрапчивото първенство на инструменталния звук.

Разбира се, музикалната интерпретация е винаги индивидуален акт на изява, който съвсем не се свежда до „идеалното” механично възпроизвеждане. Изпълнителската трактовка е процес на лична ориентация в нотен текст с приблизителни или напълно отсъстващи указания. Без да противоречи на отбелязаните авторски изисквания, всеки изпълнител гради собствено виждане относно нотно-фиксираната звукова тъкан (мелодия, хармония, метроритъм), насоките за характера на изпълнението (*cantabile*, *dolce*, *affettuoso* и др. ), темповите и фразировъчните означения, скоростта на движението, динамиката, агогиката, щрихите, паузите и т.н. В последна сметка най-съществен белег на „идеалната интерпретация” е никъде

нефиксираната абстракция, наречена художествена мяра. Тя обхваща потенциала на всички стилистични елементи, имащи отношение към музикалното-възпроизвеждане.

„Съотнесени към песенното творчество на Ференц Лист тези съображения следва да се допълнят с методологична конкретизация и илюстрация на основните изразни средства, градивни за музикалното съдържание, каквито са артикулацията, агогиката и динамиката. Разбирането за ролята на всяко от тях, както и проявите им, свързани с особеностите на вокалната реч, са необходимата художествена опора за пианиста-аккомпанятор в ансамбловото изпълнение.

Словесният текст в песенния жанр създава понятност на музикалния образ, с която аргументира използването на една или друга щрихова палитра. По изказа на А. Люблински „Това, което в инструменталната музика може да се предостави на произволния вкус, във вокалния акомпанимент придобива убедителна художествена мотивировка. Конкретността на образа подсказва по- точната мяра на щриха (дозата)”. Обобщеният характер на артикулацията, наред с различните ѝ прояви (щрихите) се свързват от една страна с „произнасянето” на мелодичните линии, а от друга - с разнообразните форми на действия, състояния, движения, заложи в песенната фактура.

Яркото образно съдържание, вплътено в късноромантичния хомофонен стил на Листовите песни, създава много възможности за оформянето на богат артикулационен релеф. Още повече, че разнообразието на тушето е една от най- отличителните черти на Листовия пианистичен стил. Търсейки оркестрово клавирно звучене в собствените изпълнения, композиторът достига до същността на инструменталните ефекти, до колоритни съпоставки, които превръщат рояла в разнопалитрен инструмент. По пътя на своите клавирни открития Лист достига до ново отношение към основите на звукоизвличането.

В работата си върху артикулацията пианистът-аккомпанятор следва да се

съобрази с факта, че именно Лист разрушава традиционните форми на техника, идващи от делото на Карл Черни. Дори чистата кантилена композиторът трактува в *non legato*, като обединява чрез педала отделно интонираните звуци. Старите форми на легатна изравненост той счита за монотонни и лишени от релеф. Замества ги с новите си идеи за „пеенето на рояла”: при което всеки тон (било в кантилена или в пасаж) се чува ясно и изнесено.

Един от основните щрихи за мелодичното произнасяне, както в соловата, така и в акомпаниращата партия на миниатюрите е гъвкавото и пластично *legato*. Често композиторът допълва изискването си за свързано звукоизвличане с определението „cantabile”, с което подчертава силното влияние на вокалните принципи, на пеенето като най-субективен художествен акт. Това влияние се отразява в богато мелодизирания строеж на съпровода, изпълнен с индивидуализирани гласове и допълващи реплики, интерпретирани с пълнокръвно-пеещ характер на звука („Когато спя”, „На една чудна поляна”, „Три сонета по Петрарка”).

В *legato* се артикулират дългите фрази на любовно-лиричните миниатюри („Обичай, докато можеш да обичаш”, „Възвишена любов”, „Женските сълзи” и др.), на фантастичните припявания от морските дълбини („Лорелай”, „Рибарчето”), на самовгълбените философски и религиозни размисли („Радост и мъка” - 1-ва версия, „Силата на музиката”).

Широките виртуозни вълни на арпезовидния листов акомпанимент изискват слятост и вокализация на пасажите в щрих *legato*. Това, обаче, не означава формално издържане на тоновете, а цялостна експресия и пълнокръвност на звукоизвличането, която не се препокрива с ортодоксалното *legato*. Причината за това е специфичния маниер на емоционално-приповдигнато интониране, свързан с нарасналата роля на декламационно-речитативното начало в листовата *Lied*. По този път се изменя и щриховият релеф на двете партии. Във вокала се наблюдава отдалечаване от легатния



принцип и приближаване до формите на *marcato*. Вместо свързаното пеене в соловата линия доминират подчертано-речевите, наблегнати или скандирани интонации. Такова е гласоводенето в Lied-образци като: „Обичам те”, „Бъди безмълвен”, „Молитва” и др.

Декламационните белези на вокалната партия естествено се отразяват и в артикулацията на съпровода. Нараства значението на акордовите опори и хармонични фигурации, които фиксират или модулират образния подтекст,

веднъж, в посока на утвърждаване и стимулиране, друг път, в посока на емоционално успокояване и разреждане на напрежението.

В песните на Лист акомпанияторът сам диференцира качеството и щриховата доза на клавирия звук в разнообразните характеристики на *pop legato*. Така, например, в някои образци клавирът наподобява тежки стъпки - *pezante* („Мъртвите на Ваймар”), в други - леки отскоци - *staccato* („Щастливият”) или равномерен тропот - *marcato* („Алпийският ловец”). Намирането на тънката артикулационна мяра за инструменталиста е въпрос на предварително „вслушване” в образния смисъл на музикалния текст, въпрос на предварително „напипване” щриховото съответствие на поетичното слово и фразировката във вокалната партия.

Важно значение в песенния репертоар има артикулационната дозировка на басовата опора, която отразява характера на главния акцент, както в музикалната, така и в поетичната фраза. Щрихът на басовата опора е съществен индикатор на определена изобразителна сфера. В „Болеро” по Виктор Юго мощните акорди (*sforzato* на първо време) са носители на ярка танцова характеристика. Изтръгнати дълбоко и подчертано (*marcato*), тези тонически квинтакорди на сол минор внушават стъпката на мрачното и фатално болеро.

## *Bolero („Болеро”)*

### Такт 12



Различен маниер на изпълнение изисква басовата партия в клавирното ' въведение на Сонет по Петрарка №123. Пълзящата линия в дълбоките октави изисква мек, но експресивен звук върху лежащ педал. Басите се интонират като нежно-вибрираща основа, върху която се наслагват причудливи и мистериозни хармонии, прелюдирани чувствените поетични излияния на сонета.

## *Sonetto di Petrarca №123 (Сонет по Петрарка №123)*



Не случайно с помощта на артикулацията в клавирната партия на Листовите песни се създават ясни жанрови характеристики:

- приспивна („Русокосо ангелче”)
- баркарола („Рибарчето”)
- танцови форми - чардаш („Сбогом”), мазурка („Какво е любовта?”)

- образни сюжети: стъпки („Мъртвите на Ваймар”), камбанен звън („Камбаните на Марлинг”), дъжд и буря („Алпийският ловец”), конски тропот („Алпийският ловец”), чуруликане на птичка („Как хубаво пее чучулигата”), въздишки (Три сонета по Петрарка)

Тези ярки музикални метафори се формират все в щриховата палитра на *non legato*. Подобно на листовото *legato* преосмисляне заслужава и този щрих. В *non legato* следва да се потърси обединена и мащабна организация на фразата, да се оформят декламационно-наблегнати, но по същество единни звукови вълни.

Разбира се, в основата на артикулационното разнообразие стои абсолютната дължина на тоновете в рамките на фиксираните нотни трайности. Същата значимост, обаче, следва да се отдава към качествата на гласоводенето, връзките между тоновете, началната атака на звука, степените на, „пропядост” в края на фразите, ролята на паузите и т.н. Това са многобройните художествени съображения, които водят интерпретатора към едно или друго артикулационно решение. Всъщност, щриховата култура - това е стиловата култура, това е разбирането за езика на композитора и художествените послания на творбата.

Важен проблем на ансамбъла в Листовия песенен репертоар е постигането на вярната нагласа към агогичната свобода. На практика това е „ахилесовата точка” за неуспеха на не един вокално-клавирен дует. Ритмичното свободомислие на солиста стресира партньора-аккомпаниятор. Трябва да се признае - често пъти с основание. При по-сериозно запознаване, обаче, с певческото изпълнителство, пианистът неминуемо открива агогичната гъвкавост като закономерна особеност на вокално-речевото изкуство. Тя е неговата реалистична природа, естественото движение на живото слово, разчупващо математическите окови на всяка метрична организация.

В действителност няма по-органични ритмични отношения от тези,

свързани с вокализацията на фразата. Ето защо „верният“ художествен темпоритъм на Листовите песни следва да е променлив и еластичен. Той е свързан много повече с поетичната идея и характера на движението, отколкото със скоростта на изпълнението. Агогически гъвкавият акомпанимент предполага подготовка и пропорционалност на темповите отклонения. Всяко разширение в соловата партия се интерпретира със съответно поддържащо разширение във фактурата на акомпанимента. Най-често това се постига чрез разтягане на малките нотни трайности в рамките на подвижни клавирни фигурации. В резултат - партията на съпровода значително се мелодизира, обогатява интонационната си изразителност. В такива случаи ритмичната свобода силно влияе на възприятието. От характера на живата, агогически изявена фразировка зависи впечатлението за изравненост или острота на звукоизвличането. Тук клавирното звучене е мощна симбиоза между ритмичната и динамичната гъвкавост.

Освен това подвижната словесна реч и музикалният синтаксис имат общи процесуални закономерности, с които акомпанияторът следва да се съобрази:

- стремежът към „силния момент“, при който настъпва разграждане на основното темпо;
- относителното разтягане на „силния момент“;
- последващото възстановяване на основното темпо.

Така например, при смислово силния момент във фразата се наблюдава предварително натрупване на напрежение (*accelerando*, *stringendo*) в акомпанимента, след което отново в инструменталната партия настъпва успокоение и връщане към ритмичното равновесие.

Декламационното открояване на думи, натоварени с особена значимост или изразителност, подчертаното артикулиране на отделни гласни и съгласни също водят към агогични отклонения от строгата метрика. Ясни примери за това са двете редакции на Сонет по Петрарка № 47. Върху един и същи текст в кулминационната зона на Сонета се наблюдават идентични агогични-

закономерности.

В такт № 80 в клавирната партия на 1-ва редакция започва постепенно *accelerando*, което продължава в соловата партия и подготвя значително агогичното разширяване, свързано с подчертаването на смисловия и фразировъчен връх - “ch’è sol di lei” (двукратно повторен в текста). След задържания тон в кулминацията, в низходящата каденцообразна линия на солото, с леко *accelerando* се възстановява основната пулсация.

***Sonetto di Petrarca №47 (Сонет по Петрарка №47) 1-ва ред.***

**Такт 80**

Що се отнася до аналогичното място във 2-ра редакция - темпото се възстановява от акорда (тониически секстакард на ла мажор) в клавирната партия мигновено и лаконично.

*Sonetto di Petrarca № 47 (Сонет на Петрарка №47) 2 па реџ*

Такт 65



Агогичният принцип в песните действа на „микрониво” - обхваща отделното слово, звук или синтактично построение, подчертава ги, извлича смисловата им значимост. Без да допуска компромис спрямо музикалния ритъм, пианистът следва да изгражда фразировка, в която словесният ритъм диша, изпълнен с вокалност, песенност.

Не трябва да се забравя, че характерът на поетичния текст тясно засяга спецификата на изразителното дишане и цезурите в соловата партия. Членението на речта и пунктуацията намират естествено отражение във вокалната фраза чрез художественото дишане и свързаната с него агогика. Например, паузата често се превръща в агогичен елемент, поради смисловата си функция на красноречив, изпълнен с емоционално съдържание дъх, образно произтичащ от законите на поетичното слово.

Певческото дишане и свързаната с него агогика са, от една страна, средства за изявата на образния строй на песента, а от друга - фактори, с които неотменно се съобразява както композиционният план, така и изпълнителската визия.

Върху интерпретацията на Листовите вокални миниатюри се отразява и т.нар. „агогика на интонациите”. В отличие от клавиричното интониране,

например, при което е необходимо относително слаба психо-физическа енергия, то певческото интониране е от край до край плод на психо-физиологично усилие, свързано с гласообразувания апарат, дихателните органи, мускулатурата. И когато нараства, и когато се дематериализира, в зависимост от емоционалния релеф на песента, вокалната енергия е повишено експресивна. Ето защо като интонационни закономерности се възприемат агогичните отклонения при:

- голям интервалов скок
- подход към тонове от високия певчески регистър
- ефектни дисонантни последования
- модулативни епизоди
- каденци
- фермати
- подчертаване на нов мотив, нова фраза или както се изразява Е. Курт - при „експресия на встъпването”.

Всичко казано дотук води до конкретно интерпретационни изводи, полезни за ансамбловата работа върху песенните опуси на Лист:

1. Вокално-агогичните отклонения трябва да се възприемат и прилагат като смислово-изразителни елементи на ансамбловото изпълнение.
2. Вокалната агогика е плод на дълбоки психо-физиологични причини, които акомпанияторът следва да анализира и опознава.
3. Постигането на „пълно сливане” с релефа на вокалната реч не отменя задължението на инструменталната партия да бъде неотклонен коректив, съхраняващ ритмичната пулсация.
4. Една от основните задачи на акомпаниятора е оформянето на стилистично правдива, естествена и пропорционална агогична изразителност.

Съществен дял в интерпретацията на Листовите песни е свързан с ансамбловата динамика. Практическите ѝ аспекти са пределно ясни. Нивото в

силата на звука, както и неговите промени в процеса на изпълнение следва да са художествено адекватни спрямо функциите и задачите на всяка партия. Установената през вековете ясна разчлененост на динамичните нива дава относително по-точна (спрямо агогиката, например) насока към тяхната художествена мяра. Изходната база е естествената динамика на човешкия глас - пеещ или говорно-повествователен. В случая става дума за динамичната скала на ниво „cantabile” (mezzopiano, mezzoforte). Всяка промяна на това ниво, както в посока повишаване на експесията (crescendo до forte, fortissimo), така и в посока на нейното отнемане (decrescendo до piano, pianissimo) следва да се съобрази, от една страна с художествения образ, а от друга с водещата емисия на гласа.

Погледнато в методичен план, клавирната партия търси художествената мяра при употребата на динамични ресурси в зависимост от няколко обективни критерия. На първо място това е степента на драматургична активност, заложена в акомпанимента. Като съвкупност от „допълващи обстоятелства” съпроводът е носител на различни смислови функции: поддържаща (фон), съпоставяща (диалог) и противопоставяща (конфликт).

Когато инструменталната партия е психологически или звуко-изобразителен фон на вокалното соло, то нейният динамичен релеф е подчинен и активно подпомагащ максималната изразна хегемония на гласа. В случая динамичната амплитуда в интерпретацията е свързана единствено и само с поетичния смисъл на клавирната партия и няма отношение нито към плътността на фактурата, нито към нейните виртуозни заложи. Така например, ако се проследи фоновата тъкан на клавира от песента „Рибарчето” по Шилер, се установява наличие на ярко бравурни вълни от тридесетивторини в лява ръка и прозрачни акордови секстоли в дясна ръка. Плътната и подчертано солистична фактура се превръща в интерпретационен проблем при задължителното спазване на тиха динамика и добре балансирано фоново звучене в акомпанимента - Der Fischerknabe („Рибарчето”).



Диалогичният акомпанимент е носител на по-съществени „ансамблови тежести”. В значително мелодизираната фактура се оформят подгласни линии или самостоятелни гласове, носители на силен интонационен заряд. Тяхната художествена значимост в даден момент достига до нивото на солирация глас, което определя и звуковата им равностойност.

Що се отнася до възможностите за конфликтен заряд в акомпаниращата партия - те, според анализа на А. Люблински, възникват „... при противопоставянето на индивида на нещо, превъзхождащо го по мощ (бушуващи стихии, хиперболични олицетворения на съдбата, войната, смъртта, а също масови, колективни образи и др.) Такива образи естествено подсказват оттенъци, превишаващи личностната „норма”, представляващи най-високите степени на динамичната скала (*forte fortissimo*). Пример за това са бурята и проблясващите мълнии в песента *Der Alpenjäger* („Алпийският ловец”).

От друга страна - ниските динамични нива (*piano pianissimo* и т.н.) в по-голяма степен съответстват на други образи от външния, обективен план – едва доловимо шумолене на природата, тайнственост, отдалеченост, статика, вцепеняване, заспиване... (например застиналата тишина на религиозно извисения хорал в песента „Над всичко е покой”).

### *Über allen Gipfeln ist Ruh („Над всичко е покой”)*

Langsam, sehr ruhig *P sotto voce*

U-ber al-len Gip-feln ist Ruh, in al-len Gip-feln spu-rest

*pp* *pp* *pp*

*una corda*



Към това трябва да се добави, че използването на нюансите *piano* *pianissimo* в мелодията, гласа, темата, спомага за отдалечаване от прекия израз, създава характер на иносказание, възпоменание, отражение.

Чрез своя динамичен план пианистът-аккомпаниятор „инструментира” Листовата клавирна тъкан, придавайки на различни едновременно протичащи елементи от фактурата различна значимост в общия колорит. Така например, звуковото съотношение между мелодия и акомпанимент в инструменталната партия може да е различно в рамките на едно динамично ниво. Кантилената звучи наситено при много прозрачен съпровод. Това се постига при изтънчена диференцираност на звуковата сила в различните гласове от фактурата. С други думи необходимо е едновременното съчетаване на плътност и лекота. Подобен подход изисква клавириятото встъпление на Сонет по Петрарка № 123.

*Sonetto di Petrarca №123 (Сонет по Петрарка № 123)*

Такт 5



В посочения пример акомпанияторът следва категорично да отдели важното и първостепенното във фактурата - мелодичната линия. Заедно с това би трябвало да моделира звуковото „пространство” между повърхностните гласове и

дълбоките нива на звучене.

При моменти на висш емоционален афект, в някои от песните си Лист въвежда термина „vibrato” (вибрираща, трептяща, резонираща звучност). Този подход е характерен за композитора. Среща се както при fortissimo, така и при piano, като израз на определена насока на емоционалното преживяване; („Дой толкова ме обичаше”, Сонет по Петрарка №104, „Русокосо ангелче”).

Песенният стил на Лист дава богати възможности на акомпаниятора да експериментира и смело да разширява динамичния диапазон на своето изпълнение. Трябва да се подчертае, обаче, че богатата клавирна фактура на повечето песни крие възможности за стихийно „хвърляне” във високата динамична скала. Липсата на аналитичен подход към звуковия интензитет на клавира, както и липсата на внимателното „вслушване” в реалния звуков резултат обезсилват, обезличават солиращия глас, изкривяват смисловото своеобразие на художествения замисъл.

Върху динамичното „съпреживяване” на клавирната партия оказват влияние и други - чисто акустични съображения. На първо място това са звуковите характеристики на различните родове и тембри солиращи гласове. Акомпанияторът изгражда динамиката на своята партия в пряка звукова съразмерност със силата, плътността, диапазона, цвета, подвижността, филировъчните възможности на вокалиста, при това отчитайки особеностите на конкретната теситура (регистъра). Изброените гласово-акустични съображения имат насочващо значение при оформянето на динамичния план в Листовия клавирен акомпанимент. Видимо, композиторът не проявява строго избирах елен подход в подбора на гласовите разновидности. Преобладаващият брой Lied-образци са замислени в широки цветови рамки - за два или повече вида тембри (тенор или баритон; тенор, сопран или мецосопран и т.н.). Този нихилизъм към колорита на вокалната линия следва да се компенсира от пианиста-аккомпаниятор по пътя на целенасочено планиране и конкретизиране на собствените динамични ресурси при различните ансамблови обстоятелства.

В последна сметка, при изграждането на вокално-клавирния ансамбъл, пианистът следва да отчита и оформилите се през вековете традиции на музикална взаимовръзка между характера на раличните певчески гласове и драматургичната типология на художествените образи. Разбира се, обобщението е условно:

- високи гласове - лирична, лирико-драматична образност

(възвишеност, страдание, любов, мечти и т.н.)

- ниски гласове - трагична, трагико-героична образност
- (сила, борбеност, саможертва, фатум и т.н.)

И така, поетичното амплуа заедно с индивидуалната природа на гласа насочват акомпаниятора към степента на експресия, мащаба на динамиката, плътността на тушето. На практика - всичко, което регулира обективните качества на клавирното звукоизвличане, се оглежда в метафоричния въпрос „Силно ли свиря?” Този знаков израз на големия Джералд Мур фокусира цялата психология, изпълнителска отговорност и партньорско себеотрицание на пианиста-аккомпаниятор, на музиканта-изпълнител, възприел ансамбловото свирене като лична творческа кауза. Въпросът „Силно ли свиря?”, съотнесен към богатото песенно наследство на Лист, намира най-изчерпателния си отговор в думите на великия унгарец: „Силата се ражда от величието на чувството: всичко останало е мнимо изкуство, безсъдържателен блясък”.