

„Развитие на музикални таланти и ролята на фестивалите”

Активното и целеносочено развитие на млади музикални дарования в областта на инструменталното и певческо изпълнителско изкуство не само отдавна е в полезрението на педагозите по различни инструменти и пеене, но се отразява, стимулира и цели по различен начин в програмите на специализираното обучение по музикално изкуство. То е обект на много педагогически и научни изследвания, на експериментални програми, на нови творчески подходи и е в основата на изграждане на полезни практико-приложни знания за бъдещите сценични изяви на младото творческо поколение.

Нака си представим развитието на личността асоциативно - като една възходяща скала, чиито стъпаловидни компоненти се попълват от изграждането и разгръщането на мисленето на конкретния изпълнител, отразяват неговите общи психични качества и емоционалния му свят, кореспондират с физиологическите нагласи и дадености, пряко се влияят от възрастовия показател и от средата, в която той живее, учи и твори.

Преди да говорим за развитието на музикалния талант, трябва да сме съвършено наясно, че след откриването на специфичната индивидуална дарба, предстои дълъг и сложен образователен процес, който сам по себе си, не може да гарантира бъдещото личностно развитие.

Дарованието не е постоянна величина и не е гаранция за житейска принадлежност. Но е основание за възможно творческо развитие, което трябва много внимателно да се планира. Освен общото обучение, индивидуалното програмиране на образователния процес е задължително условие, ако търсим перспективи за представянето, утвърждаването и налагането на талантливите млади хора.

Ако в областта на изпълнителското изкуство все пак имаме широка образователна и целева обучителна платформа, която във времето дава и гарантира добри педагогически резултати, то по отношение на музикалното творчество няма никаква известна или поне условно действаща система за развитие на тази изключително специфична дарба.

Композиторското творчество в детските и в младежките години е „terra incognita” за музикалната педагогика. Оттам логично следва и изводът, че то никога не е обект и на фестивалите, чиито програми са ориентирани изключително към изпълнителското изкуство. А в същото време никой не си дава сметка, че ранните творби на Моцарт, Менделсон, Шуберт, Прокофиев, Владигеров и др. Композитори, присъстват в програмите на всички публични музикални форуми на национално и световно равнище.

Създадените композиции от неизвестни имена на млади автори, случайно популяризираните малобройни образци на тази творческа дейност, постигнатите лични художествени резултати и очакваната подкрепа на творческите амбиции, сякаш убягват от вниманието на широката публика и капацитетите. Тази ситуация единствено може да е свързана с тоталната липса на информация, реклама, концертни прояви, нотни издания, аудио и видео носители, интернет известяване и т. н. Публиката няма как да изгради свои конкретни представи за възможно творческо постижение, ако по никакъв начин не консумира новосъздадената авторска музика и не я подлага на своята оценъчна система.

По същество, композирането е изключително специфична и индивидуална изява на личността, която съпътства и непосредствено се свързва с общото музикално развитие и може да представя непознатите измерения на постигнатото творческо, интелектуално и емоционално ниво, както и параметрите на художественото мислене. Специализираното инструментално и музикално-теоретично обучение е добра основа за развитието на композиторското творчество, но само по себе си то няма качествата да го

поражда. Липсват също видими, или поне известни показатели, които с точност могат да определят интензивността и периодиката на творческите интереси. Тяхното събуждане, активиране или затихване е в пряка връзка с естествения потенциал, заложен в развитието на личността.

Несъмнено композирането е съществена и специфична неразривна част от триединството на целия творчески процес: изпълнителство - теория - музикално творчество. Поради тази негова сложна характеристика и задължителна обвързаност с научните източници, творческото проявление не може да бъде разглеждано като проява с масов характер.

Обект на композицията е музикалното произведение, от което логично следва изводът, че интерпретацията на чуждо творчество е необходимо познание и предпоставка за достигане в бъдеще на вярна оценка на индивидуалната стойност на авторското съчинение. Интерпретацията на собствено творчество от друга страна е в директна зависимост от нивото на инструменталната подготвеност. Представянето на личното творчество изисква адекватност на техническите умения. В този смисъл можем да изразим една концепция - извеждането на преден план на качествено изпълнителско развитие е добра гаранция за възможния публичен интерес в близко бъдеще към личното творчество.

В масовото съзнание на т. нар. музикална публика все още битува разбирането, че ранните композиции, както и джазови импровизации, представяни на сцената, са по-скоро индивидуален акт на развлечение за даровитите музиканти, изява на моментна нестандартна емоция, че вярната оценка за тях трябва да бъдат само доказаните и демонстрирани изпълнителски способности.

Всъщност, малцина се замислят върху факта, че съществува глобална разлика между нотно записаната собствена музика и свободната авторска импровизация, която е само относително повторима - две различни позиции в творческия процес. За да можеш точно да запишеш своето музикално

творчество се изискват системни специализирани занимания, които трябва да доведат до специфична знания и умения за композиторска работа. Докато импровизацията е изпълнителско творчество на момента и е почти изключение да има свой нотен вариант.

Разликата между моментната емоция - когато човек се развлича и избира вида забавление, и Фантазното мислене - когато младият автор активно твори и търси измеренията на художествения образ, който е обсебил съзнанието и сетивата му, не подлежи на допълнителен коментар. Не трябва също и развлекателният характер на даден тип музика да се сравнява със забавата, на която се отдават слушателите на многожанровото музикално изкуство.

Следователно базата, от която произтичат съжденията, че творчеството е акт на забавление и проява на случайни нестандартни идеи, е коренно различна от естеството на един творчески процес, от художествената му цел, от за подготовка за реализирането на авторските намерения. Осъзнатата развлекателност на определен творчески момент или на елемент от творбата не трябва да дава неправилна посока на съжденията за творчеството. Да композираш означава преди всичко да усещаш потребност да изказваш мислите си чрез музика.

Осъзнаването у младия автор на това желание е моментът на вземането на вътрешно решение за активно занимание с творчество. В този смисъл, подлагането на публична оценка на творческия продукт е важен коректив за него и, независимо от позитивната или негативна оценка за личното му постижение, непременно ще даде тласък на творческия импулс. Младият автор може да се почувства поощрен и да получи вдъхновение за работа при положителна оценка за творчеството му. Но той никога не се чувства уязвен, когато среща неразбиране за изразената от него художествена идея или усеща пасивност от страна на публиката. Защото в тази възраст неговото верую е само едно: Творчество на всяка цена! Успехът или неуспехът са еднакво важни за

него, ако той се чувства щастлив и изпитва дълбоки емоции в творческите си часове.

Между композиционния и изпълнителски талант - независимо от възрастовия показател, съществуват важни различия, които предполагат и съответните цели и усвоени нива на обучение, планиране на конкретното творческо развитие и специфична индивидуална оценъчност на постижението.

Най-общо казано, израстването в изпълнителско отношение се проследява по-лесно. Резултатите от инструменталното развитие открояват видимо нивото на постижението. Обикновено логичната му обусловеност се търси в неговата връзка с личната музикална дарба и с проявяваната продължителна активност в учебния процес. Когато младият инструменталист леко усвоява творческия материал и бързо преминава през съответните предварително планирани нива на развитие, когато демонстрира овладяност и стабилност на своето сценично поведение и творчески проявления, педагозите не се съмняват в наличието на определен талант в него.

Резултатната форма от междинното ниво на развитие на талантливия инструменталист са редица публични изяви, чрез които се активира неговото сценично присъствие и започва активното формиране на специфични интерпретаторски качества и индивидуален изпълнителски почерк. Несъмнено, бъдещото му художественото изграждане трябва да бъде съответно вече към по-широки индивидуални параметри за творчески растеж, които се определят от други изисквания и конкретни цели за постижение.

Докато оценката за изпълнителски талант изглежда реална и логична възможност, композиторската дарба не би могла да бъде определяна по какъвто и да било начин. Творчеството в същата възраст е унифицирано, не подлежи на планомерно програмиране, не отразява определена степен на постижение и невинаги може да изрази присъщата на автора музикалност. Негова по-съществена прилика с изпълнителската дейност е заложена в конкретната имитация на изучаваните инструментални творби. Именно тази на пръв поглед

груба имитация, се вписва идеално в рационалната композиторска мисъл и изяснява художествения подтик, станал причина за нейното създаване.

В много от английските и американски учебници и упражнителни пособия по елементарна и по обща теория на музиката творческият процес на композирането е организиран и формално насочен към самообразование. Главна цел на тези издания всъщност е натрупването на общи знания - но в ограничен обем, които биха могли да се ползват от младия композитор. При съзнателното търсене на дадени правила, логично очакван изглежда резултатът тематичните идеи в творбите да носят по-схематичен и почти предвидим характер на заложеното конкретно съдържание.

На обратния полюс е източноевропейското обучение, което залага на емоционалното в творческото начало, което провокира музикалната интуиция и тя се обляга на слухово контролирани собствени звукови решения. Но каквито и позиции за творческо израстване да разглеждаме, основното липсва - не се гарантира професионална оценка на личното творчество и то не се превръща в обект на постоянна педагогическа дейност. Вероятно тази реалност е в основата на незаинтересоваността на публиката и на музикалните капацитети към композиторските опуси на младите творци.

В днешно време в педагогическите програми се внедряват твърде много компоненти, които са възможни за техническо приложение единствено чрез обучението с компютърни технологии. Търси се и тяхното място в сферата на музикалните занимания. И ако в изпълнителското развитие те са приложими главно като информация и интерпретационни модели, то в областта на композицията стремежът е да станат действителен елемент/част/дял от творческата работа. Въпросът е дали технологичните продукти могат да заменят индивидуалния творчески процес с неговите специфични и неповторими художествени резултати.

Всъщност, отговорът трябва да бъде, че техническите средства могат да имат само спомагателна и подчинена роля в авторския процес. Но тяхното

овладяване дава широк простор за съвременни подходи в различни направления на творчеството. Докато младият композитор е в процес на натрупване на грамотност, изгражда личния си мелодичен език и овладява хармоничното пространство, в което ще бъде разположена музикалната идея, не може да се говори за необходимост или за полза от употребата на технологични средства. Неговата творба трябва да е резултат от индивидуалните му намерения, виждания и от характерния му усет да наблюдава и да владее целия творчески комплекс от необходими композиторски компоненти с важно значение.

С помощта на технологиите може да се постигне по-завършен вид на творческия опит и той да предизвика по-висока оценка в сравнение с реалната способност на младия автор да реализира цялостна композиция. Но така създадена, творбата не може да бъде показател за личното творческо развитие.

А можем ли да имаме ясни отговори за следните ситуации:

- каква ще е визията на един фестивал на творчеството, в който авторът може дори и да не присъства лично, ако неговият компютърен продукт се представя от механичен източник;
- няма ли да идентифицираме подобен „концерт” с обикновено прослушване на CD, възможно и при домашни условия;
- кое обстоятелство би накарало публиката да дойде в залата и как ще се провокират нейните емоции по време на протичането на творбите;
- как авторът ще осъществи първоначален контакт със своята публика и ще създаде у нея впечатления за своята творческа личност и т.н.

Ако споделяме идеята, че композиторското творчество, създавано в младежка възраст, също има право на присъствие във фестивални форуми под някакви форми, нека се върнем към представата как обичайно изглежда един фестивал на класическото инструментално или певческо изкуство. Ясно е, че никога не се ползват допълнителни технически средства при индивидуалното сценично изпълнение, защото това е в противоречие с утвърдения световен репертоар и наложената изпълнителска традиция. Това е напълно реална

картина, която не се нуждае от промяна и резултатите от прякото възприемане на процеса на музициране, дават на слушателите представа за конкретното постижение. Реакцията на публиката е също важна отправна точка за изпълнителя и силен психологически момент за него.

Няма съмнение, че директното музициране създава онази атмосфера в концертната зала, която приемаме като най-добрата реалност за оценка на постижението и чиято неповторимост остава в съзнанието на слушателите и изпълнителите. Следователно трябва да говорим само и единствено за живо изпълнение на създаденото творчество - било то авторско, или ако той е представен от други солисти. Очевидно, отношението към творческия момент, в който се реализира художественото изпълнение на творбите е търсения сценичен вариант, който отключва състезателната атмосфера и предоставя творчески емоции за публиката, независимо дали става дума за изпълнителско изкуство или за композиторски творби.

Логиката диктува три възможни варианта за изпълнение на авторско творчество на фестивалния подиум, с уговорката че става дума само за солови творби или за инструмент/глас със съпровод на пиано. Първият вариант - когато композитора представя лично своята творба като солист, или като акомпаниятор, вторият - когато други изпълнители на неговата възраст представят композицията му, третият - когато изпълнението се поверява на изпълнител с доказано професионално име.

В зависимост от естеството на фестивала, ако става дума за младежко изкуство, приложимостта на творчеството има своята логика на възможно представяне. Извън коментар трябва да бъде физическото присъствие на авторите във фестивалния форум.

В един концерт може да се потърси като допълнителна форма на участие представянето на собствена композиция, като се предполага, че интерпретацията би била на качествено ниво. А и амбицията да бъдеш едновременно изпълнител и автор заслужава внимание. Разбира се, трябва

непременно да се гарантира качествен изпълнителски подход и към собствената композиция, преди тя да бъде сценично представена. Това трябва да е отправна точка за всеки автор, който има солистични изпълнителски претенции. Би било интересно събитие за публиката, след като се наслади на инструменталния талант на изпълнителя, да се запознае и с негов творчески опус.

Вторият вариант дава възможност във фестивалните дни да има акцент върху изпълнението на авторска композиция, но от друго лице, като се регламентира, че допълнителното участие с нова творба ще бъде премирано със специален бонус. Ако фестивалът има и конкурсен характер, отличената творба ще доведе своя изпълнител до нарочен приз с различни измерения - напр. запис на творбата, TV излъчване, специална награда и т.н. варианти. В подобен случай ще се търси последващо стимулиране на изпълнителите и се създава възможност за запознаване с ново творчество.

При варианта с професионално изпълнение на новосъздадени младежки композиции сме най-близо до самостоятелен фестивал на творчеството, който може да е съпътстваща инициатива или нарочен концерт с представяне на музикално творчество и със свой регламент. По този начин се създава друга възможност - ако композиторът не се представя като изпълнител, неговото творчество да бъде показано, оценено и класирано, ако културният форум е с обявен състезателен характер.

Изглежда интересен подходът да се направят социологически проучвания и анкети във връзка с подобни инициативи, за да се идентифицират възможни различни интереси за включване на младежкото композиторско творчество в национални фестивални програми. Сигурно е, че това ще доведе до нови концепции по отношение представянето на музикалното изкуство като цяло, до променено финансово осигуряване на участниците и наградния фонд, ще активира по нов начин рекламните кампании, ще привлече още по-широк кръг изпълнители и публика, интересуваща се от музикално изкуство.

Настоящата VII-ма Национална конференция е чудесен форум да бъдат обсъдени възможностите за разширяване обхвата на фестивалните форми, които да осигурят достъпа на младите хора до култура. Общественото внимание към тази проблематика, изразено в организирането на това изследване в рамките на Национална научна програма „Културноисторическо наследство, национална памет и общественото развитие“, финансирана от Министерството на образованието и науката, е доказателство за търсенето на нови и действени бъдещи стратегии.

Струва си да се направи един експериментален опит с младежкото музикално творчество, защото в ранното откриване и известяване на композиторския талант се корени голяма част от неговото следващо развитие и музикално-творческо бъдеще. България е богата на талантливи хора във всички сфери на изкуството, но не всяко изкуство има публични възможности за равностойно представяне. Насърчаването на композиторското творчество със сигурност би изиграло позитивна роля в годините, когато се определя, стабилизира и разцъфтява таланта на младата личност. „Бъдещето започва от днес“ е един добър девиз, който може да бъде припознат от националните ни фестивални форуми.

Ползвана литература

- Павлов, Ф., 2005, Система за проучване и оценяване на музикалното творчество, създавано от деца
- Денисов, Е., 1989, О композиционном процессе
- Лукк, А., 1978, Психология творчества
- Мейлах, В., 1967, Тайны творчества и развитие таланта
- Назакинский, Е., 1965, Логика музыкальной композиции
- Cesar Marinović, „Komponieren aber wie“, Baerenreiter ISBN 3761812906
- Diether de la Motte, 1996, „Wege zum Komponieren“, Baerenreiter
- Guildhall School of Music and Drama (3 Lauderdale Place Barbican, London EC2Y8EN –1998) or Royal School of Music
- Neil, A., Kjos Music Co., 1978, Publisher Illinois, USA and San Diego California –

1980, 1982

Stecher, M., 2001, Probenpaedagogik. Ein Buch fuer Querdenker

Schoenebeck fon. M., G. Reiss, D. Helms, 1999, Musik und mehr

Филип Павлов е проф. д. изк. в ЮЗУ „Неофит Рилски”, Факултет по изкуствата, катедра „Музика”, член на СБК