

“Невидимият глас” от Йоханес Райхе

Йоан Кьосев

Германският композитор Йоханес Райхе принадлежи на следвоенното поколение композитори (роден е през 1955 година), формирани в източногерманската музикална традиция и реализирали своя творчески път в Обединена Германия с всичките му сложни и противоречиви моменти. Неговият композиторски език е въплъщение на тази симбиоза – подчертана строгост в комбинация със свободна речитативна импровизационност, директно и недвусмислено показваща различните пластове на неговото формиране като музикант. Авторът като че ли не се бои да покаже колко промени в музикалния си език е преживял и как това определя неговия композиторски почерк. Различните исторически стилове и влияния, през които е преминал и в които се е образовал както в Музикалната академия „Феликс Менделсон Бартолди“ в Лайпциг, така и впоследствие при Рут Цехлин в Академията „Ханс Айслер“ в Берлин определят търсената от него еkleктика. В същото време прокарват още един комуникационен път за директно общуване с публиката.

Като кларинетист в Симфоничния оркестър на град Хале, както и дългогодишен преподавател по кларинет във Висшето училище по музика „Георг Фридрих Хендел“ в същия град, той пише музика главно за соло духови инструменти, както и за най-различни ансамблови комбинации предимно от дървени духови. Неслучайно композираната от него музика е изключително подходяща за горните нива на обучение по камерна музика и е много популярна сред младите музиканти, свирещи в различни камерни ансамбли. Използваните от него елементи, различни от класическата естетика в езика му, са особено подходящ начин за приобщаване към днешната музика и новия език. Постига го чрез преодоляване на различни бариери и правила. Постоянно търсещият му дух, стремящ се към самоусъвършенстване и обхващане на нови територии, го кара да търси нетрадиционни музикални форми на общуване – от специфични ансамбли като „дуети за два контрабаса, „Инсталации“ за флейта и виолончело, както и за алт саксофон, виолончело и ударни; „Ноктюрно“ за бас кларинет и електроника, до по-големи ансамблови формации като „Musica varia“ за два тромпета, валдхорна, туба и орган; „Саксофон-токата“ за четири саксофона, Cantus Mutabilis (космическа музика II) за по-

голям камерен ансамбъл от дървени и медни духови със струнни, перкусии и синтезатор, пърформънс посветен на Мартин Лутер по текст на Ханс Закс “Anno Salutatis” за рецитатор, хор, три блокфлейти, три духови инструмента, тимпани, перкусии, орган и синтезатор, до експериментални заглавия като „Лимонената изстисквачка“¹.

Този широк спектър от творби, от строго свързани с протестантските традиции до сполучливите му ансамбли за целите на академичното обучение по кларинет и в ансамбловото свирене на духови инструменти, говори за мястото на Райхе като определяща фигура в общия музикален живот на Хале и целия район. Явно е имал капацитета за това: година след завършването на класа по композиция при Рут Цехлин в Берлин (1993), която формира цяло поколение млади композитори в нов дух, пет години след падането на Берлинската стена, Райхе за един сезон – 1994/1995 става директор на втория по мащаб и значение фестивал за нова музика в Германия след този в Донаушинген – Фестивалът за Нова музика в град Хале. Явно новите политически и структурни трансформации на музикалните институции в обединяваща се Германия, не са го изолирали, а напротив – той е активен и съзидателен участник в тяхното установяване в нов дух.

През 20 век обоят се утвърждава не само като традиционен инструмент, но и като средство за музикални експерименти. Композитори като Йоханес Райхе, Джон Кейдж, Карлхайнц Щокхаузен и Пиер Булез използват обоя в неконвенционални контексти, като част от електронни и мултимедийни произведения.

Съвременната музика за обоя през 20 век е резултат от богатството на стилове, техники и експерименти, които разширяват границите на инструмента. От традиционната класическа музика до авангарда и минимализма, обоят доказва своята универсалност и неизчерпаем творчески потенциал. Този период утвърждава обоя като инструмент с огромна изразна мощ, който продължава да вдъхновява както композитори, така и изпълнители.

„Невидимият глас“, както самият автор Йоханес Райхе твърди, е най-успешната му творба както сред изпълнителите, така и сред публиката. Създадена през 1995 година, в нея е застъпена тенденцията в творчеството му към взаимозаменяемост на различните сопранови солови духови инструменти – често срещана практика сред музикантите

¹ Stretta Music - <https://www.stretta-music.net/author-johannes-reiche> - Нотни издания на произведения, композирани от Йоханес Райхе, които могат да бъдат закупени в момента.

изпълнители на дървени духови инструменти, стига да е подплатена с познаването на техните особености и съответно подходящо заложена в партитурата. Кларинетът би могло да бъде заменен с английски рог, сопран саксофон, обой или флейта. Замисълът на „Невидимият глас“ има и друга не явно изразена, но съществена идея – показва принадлежността му към мястото, от което произхожда „бащата на музиката“, както Бетовен е наричал Георг Фридрих Хендел – Хале на река Зале. „Неговото влияние може да се чуе в произведенията на композитори от различни жанрове.“² Почитта към Хендел е изразена по индиректен начин, загатващ тънко познаване на Хенделовите основни модели, език и главно препратки чрез интервалови поредици и комбинации с негови теми, освен с всеизвестната истина, че обоят е любимият инструмент на Георг Фридрих Хендел.

Използваният интересен художествен похват в "Невидимият глас" на Райхе – невидимото присъствие на обой, който свири зад сцената, може да бъде интерпретирано като вътрешен глас, който създава специална атмосфера и символика. Създава се прекрасно музикално звучене, емоционално състояние, скрито от очите, но осезаемо чрез звука. Възможността за интерпретация и въздействие върху зрителя се разширява чрез комуникация между различни пластове на реалността – видимото и невидимото, външното и вътрешното.

Обоевото звучене зад кулисите може да се трансформира в метафора за невидимото въздействие на изкуството върху човешките чувства, а съвременната му трактовка би могла да засили този ефект с авангардни звукови текстури и нестандартни музикални стилове.

Интересна препратка за обоево изпълнение зад кулисите може да бъде направена с „Фантастична симфония“ на френския композитор „Хектор Берлиоз (роден на 11 декември 1803 г., La Côte-Saint-André, Франция - починал на 8 март 1869 г., Париж)“³. „Фантастична симфония: Епизод от живота на един артист, в пет части, опус 14, е симфония, написана от френския композитор Хектор Берлиоз през 1830 г. Това е една важна творба от ранния романтичен период и става популярна сред концертната публика по целия свят. Първото изпълнение е в Парижката консерватория през декември 1830 г. Произведението е многократно изпълнявано след 1831 г. и впоследствие става любимо в Париж.“⁴ Във

² ENO. Handel's musical style and influence - <https://www.eno.org/composers/george-frideric-handel/>

³ Britanica - <https://www.britannica.com/biography/Hector-Berlioz> – Биография на френския композитор Хектор Берлиоз.

⁴ SUNY OER Services, Music 101 - <https://courses.lumenlearning.com/suny-musicapp-medieval->

„Фантастична симфония“ Берлиоз използва обоя зад сцената като важен изразителен похват, който допринася за драматичното съдържание на творбата, изцяло в характера на романтичния период. Това се случва в третата част, „Сцена в полето“ (Scène aux champs), където композиторият създава звукова картина на пасторална сцена, изобразявайки диалог между пастир и пастирка.

Изпълнението на обоя в бавната част „Сцена в полето“ от „Фантастична симфония“ на Хектор Берлиоз и в пиесата „Невидимият глас“ от Йоханес Райхе разкрива различни подходи към този инструмент в контекста на романтичната и съвременната музика.

Разположен зад кулисите, обоят, отговаря на английския рог, който се намира на сцената. Този диалог символизира напрежението между спокойствието на природата и вътрешното неспокойствие, отдалечеността и самотата на героя. Звуковият ефект създава усещане за дистанция, пространство и драматично напрежение. Този похват демонстрира майсторството на Берлиоз в оркестрацията и умението му да използва новаторски техники за подсилване на емоционалното въздействие на музиката.

Обоят има ролята на пастирски инструмент в Берлиозовата „Сцена в полето“, който създава усещане за идилия и диалог с природата. Той се вписва в рамките на музиката, типична за романтизма. Обоят тук е мелодичен, интимен и наситен с лирика. Звучи плавно и мелодично, като изпълнението изисква изключително контролирано вибрато и чистота на интонацията. „Ниските тонове на обоя, които звучат по-некрасиво, когато са изведени на преден план, могат да бъдат комбинирани много ефективно в определени необичайни и лирични хармонии с ниските тонове D, E, F, G на английския рог.“⁵ Поставено в диалог с английския рог, който е на сцената в оркестъра, обоевото звучене създава усещане за отдалеченост и ехо, типично за пасторалния жанр.

В „Невидимият глас“ Йоханес Райхе използва експресивния и експериментален потенциал на инструмента, прилагайки техники, свързани с необичайни динамични преходи и ефекти като шумове или свистене, за да създаде чувство на мистерия и психологическо напрежение. Звукът на обоя често е фрагментиран, с акцент върху контрастите. Изпълнението може да включва неортодоксални техники, като мултифоники

[modern/chapter/symphonie-fantastique/](#) – Едно от най-известните произведения на Хектор Берлиоз, *Fantastique Symphonie*

⁵ **Berlioz**, Hector. *Treatise on instrumentation*, enlarged and revised by Richard Strauss, including Berlioz' *Essay on conducting*. Translated by Theodore Front. New York: Edwin F. Kalmus, 1948, p.167

(едновременно извличане на няколко звука), глисандо и промяна на тембъра чрез нестандартни позиции на стройката.

Берлиоз използва обоя, за да предаде носталгия и самота. Звукът му е успокояващ и съзерцателен, създавайки връзка между слушателя и природата.

Райхе, от друга страна, търси емоционална интензивност и загадъчност. „Невидимия глас“ изисква от обоя да звучи като медиатор между реалното и сюрреалното, което поставя слушателя в състояние на тревожност или дълбока концентрация.

При Берлиоз обоят е част от програмната концепция на произведението, като подчертава тематичното единство и разказвателния характер на симфонията.

В пиесата на Райхе инструментът се използва като звуков експеримент и като средство за изследване на границите на възприятие. Тук обоят има по-самостоятелна и концептуална роля.

Сравняването на обоя в тези две произведения разкрива трансформацията на ролята му в музикалната история. Докато при Берлиоз инструментът служи за създаване на образи и емоции, при Райхе той става повече носител на иновация и изследване на нови изразни възможности. И в двата случая обоят блести като изключително изразителен и многостранен инструмент.

„Невидимият глас“ е с ясно разграничени ансамблови първа и трета части и солови втора и четвърта. Соловият инструмент е противопоставен на струнния квинтет, който представлява струнен квартет с добавен контрабас – любим и предпочитан от Райхе инструмент, който той използва по виртуозен начин винаги, когато има случай да го вплете в своя творба.

Гласоводенето между петте партии в максимално бавното темпо $M.M.= 40$ в размер $4/2$, е в пълен противовес на Хенделовото рехаво полифонично водене, стремящо се към раздалечаване на сопрановия от басовия глас. Тук се усеща стремеж към спазване на базовите полифонични правила на строгия стил в маниера на Монтеверди – на плавни почти неусетни движения на малки интервали – в басовия регистър на низходяща малка секунда, а във високия – движение главно на секунди и празни интервали – кварта, квинта и октава. При така зададената атмосфера на мадригално разгръщане на струнния квинтет, което само по себе си изисква екстремна интонационна работа, за да прозвучи с необходимата чистота, Райхе още с двата поредни квинтови скока във възходяща посока в

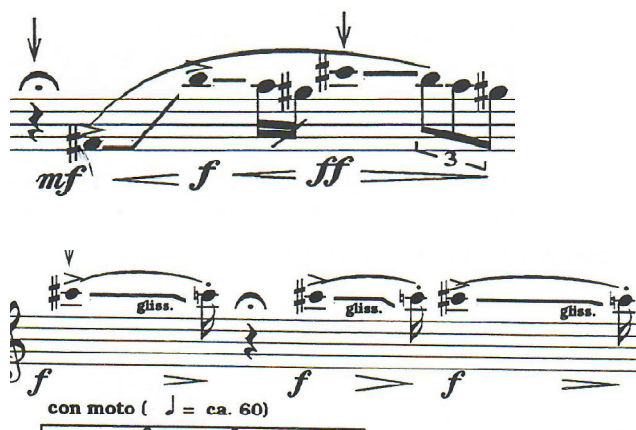
самото начало и на дял А, и на дял С, дръзко прекрочва рамките на ренесансовите правила и само в рамките на четири такта достига обема от две октави (тактове 1-4 и тактове 43-46), след което вече нищо не е същото. Но авторът продължава да изпълнява с фина прецизност правилата на строгия полифоничен стил, основани на скока и неговото запълване, на постепенно движение в максимална степен с неговите разновидности на паралелно, право и противоположно. Тези 41 такта (от 1 до 41 такт) на преобладаващи секундови движения пораждаат интензивни вътрешни връзки между гласовете и бавното темпо дава възможност за тяхното натрупване и създаване на слухово напрежение с всеки следващ такт. Въздействието на тази строга фактура с чести преплитания и кръстосвания на гласовете особено в удвояващите се партии като втора цигулка и контрабаса, е значително. Слушателят е обхванат от звученето на чистите интервали и усещането за директен музикален източник. Движението на ритмичните стойности в този главен първи дял е в цели и половини ноти. Прави впечатление стремглавото използване на големи скокове в партията на първа цигулка, особено след силно емоционалното натрупване в такт 30 и динамичната кулминация в динамика три фортисими и слизането на мелодичната линия с отвесни ходове, запълващи се в противоположното им движение. Вече в значително по-краткия трети дял С, отново поверен на струнния квинтет от две цигулки, виола, виолончело и контрабас, се появява четвъртиново движение, което значително динамизира формата и съгъстява максимално напрежението в творбата – това е и нейната кулминация (от 43 до 58 такт). Там между тактове 43 и 50 се натрупва втора динамична кулминация и независимо значително по-краткия дял напрежението е по-голямо от първия път. В този дял е още по-осезаемо желанието на Йоханес Райхе да напомни за италианския мадригален стил с интензивните преплитания между отделните партии, сред които се срещат съчетания или се спазва правилото за възможен дисонанс само в проходящо движение или на последно време. Тази недвусмислена препратка пет века назад издава желанието на автора да бъде припознат и под псевдонима Джовани Ричи. Неслучайно в германските каталози на композиторите той съществува под тези две имена: Йоханес Райхе и Джовани Ричи. Дори се долавя хумористична нотка в някои негови нотни издания, в които автор е Джовани Ричи, а редактор – Йоханес Райхе.

По отношение на солиращата партия Райхе влага речитативни елементи. Това първо явяване на солирация духов инструмент в рамките на 12 реда е със свободен ритъм и се разгръща майсторски, носейки в себе си духовия тембров интензитет върху постоянно

изпълняващ се тон „до дизез“. Вторият дял също като второто явяване на струнния квинтет, е значително по-кратък. От цифра 59 в рамките на четири извънметрични редове се редуват различни варианти на една единствена интонация „ла – сол дизез“ от втора октава, която изтънява края и кодата на творбата до нейното изчезване. В струнните са зададени няколко произволно повторени звукови модела, изградени около тона до дизез и те допълват картината.

Изпълнението на глисандо и четвърт тон⁶ в съвременната музика представлява важна част от експресивните средства на много композитори, включително Йоханес Райхе. Тези техники са характерни за авангардната и съвременна музика, като допринасят за създаването на нестандартна звукова палитра и особена емоционалност. Райхе често използва глисандото, за да предаде напрежение, „гласовост“ и свързаност между фразите в произведението.

Пример за отбелязано изпълнение с техника „глисандо“ в произведението „Невидимият глас“ на Райхе⁷:



Глисандото при дървените духови инструменти, включително обоя, е техника, която изисква изключителна прецизност и контрол, като поради самата конструкция на обоя, се явява най-трудна за изпълнение при него сред другите дървени духови

⁶ Oboehelp - <https://oboehelp.com/extended-techniques/5. Glissandi and pitch bending, 7. Micro or quarter-tones>

Грифовете (пръстовката) за изпълнение на тези техники подробно е обяснена в това издание.

Balentine, William F. Contemporary Oboe Techniques an Individual Application to Three Works. – The University of Arizona, 1983, p.21

⁷ Посочените примери се намират на стр. 8 и стр. 11 в използваното издание. Не могат да бъдат посочени конкретни тактове, тъй като солвата партия на обоя в произведението е безмензурна.

инструменти като кларинет и фагот например, тъй като тези инструменти имат по-голяма гъвкавост в звукообразуването и по-широк диапазон за промяна на височината на тона чрез устния натиск и въздушния поток. Обоят има сравнително малка и специфична апликатура, което прави плавните преходи между нотите по-трудни в сравнение с другите дървени духови инструменти. При този инструмент за изпълнение на глисандо се разчита основно на набор от техники. Необходимо е плавно преминаване между тоновете, което може да се постигне чрез комбинация от промяна на апликатурата (позицията на пръстите върху клапите), контрол на въздушния поток и, в някои случаи, промяна на устния натиск върху стройката. Контролът върху стройката е деликатен процес. Използването на лека стройка при обоя за изпълнение на глисандо е важен аспект за постигане на плавен и контролиран преход между тоновете. Леката стройка улеснява този преход, тъй като съпротивлението при издухването е по-малко. Тя играе ключова роля, защото позволява по-голяма гъвкавост в промяната на височината на тона, което е от съществено значение за плавния преход. Също така, намалява напрежението върху устните и езика, което позволява по-лесно управление на звука. Дори малка промяна в налягането или позицията на устните може да доведе до нежелани промени в звука, същевременно плавното преминаване между нотите изисква отлично чувство за интонация, тъй като всяко отклонение може да бъде ясно забелязано. Глисандото при обоя често се смята за едно от най-трудните за изпълнение в категорията на дървените духови инструменти поради неговата сложна механика и необходимостта от абсолютен контрол. Това обаче не го прави невъзможно – с много практика и майсторство то може да бъде изпълнено красиво и убедително.

Друго предизвикателство пред обоиста при изпълнението на съвременни произведения от рода на разглежданата творба са четвърт тоновете, които умело се използват, за да се създаде напрежение и да се подчертае микротоналната хармония. Това изисква от изпълнителя да е добре запознат с експерименталните техники и да притежава стабилен контрол върху инструмента.

Изпълнението на четвърт тоновете при обоя изисква точна работа с алтернативни пръстовки за прецизно интониране, както и контрол на интонацията чрез вариране на налягането върху стройката. Необходима е много сериозна чувствителност към настройката на инструмента, тъй като четвърт тоновете често се намират извън стандартния диапазон на интонация.

Освен глисандото и четвърт тоновете, в изпълненията на съвременни произведения (извън разглежданата творба на Райхе) могат да се срещнат и други характерни техники, като:

- Фрулато (flutter tongue)⁸: “вибриращо изпълнение, което създава грапав звук.”
- Мултифони (multiphonics)⁹: “едновременно изсвирване на няколко тона чрез специфични пръстовки и техники на духане.”
- Флажолети – подчертаване на високи обертонове.
- Нестандартни артикулации – удари с език или въздух.
- Променливи динамики: резки или плавни промени в силата на звука.

Тези техники предлагат нови възможности за изразяване и са интегрирани в много съвременни композиции. Използват се, за да се предаде уникален характер и атмосфера, като същевременно разширяват възможностите на инструмента.

„Невидимият глас“ на Райхе е пример за това как съвременните изразни средства обогатяват традиционния инструментариум. Глисандото и четвърт тоновете са ключови елементи, които изискват високо техническо майсторство и артистична интерпретация от изпълнителя.

Все пак, както авторът обяснява в партитурата: „определящо за произведението е мястото на солирания инструмент по време на изпълнението: то трябва да бъде избрано извън залата, да е невидимо за публиката (напр. зад сцената, във фойето на галерията и т.н.). За втория солирац дял (след C) по възможност трябва да се избере още по-отдалечено място.“¹⁰

Творбата има огромно въздействие сред публиката, от една страна с този театрален елемент на невидимото за нея и оркестъра позициониране на соловия инструмент. От друга страна важна роля има играта с пространството и интонациите, държащи в напрежение слушателя и от трета – абсурдното на пръв поглед звучене на мадригално водените гласове на струнния квинтет с контрабас. Последното дава възможност на

⁸ **Balentine**, William F. Contemporary Oboe Techniques an Individual Application to Three Works. – The University of Arizona, 1983, p.8

⁹ Ibidem, p. 24

¹⁰ **Reiche**, Johannes. The Invisible Voice (Die unsichtbare Stimme) for solo woodwind instrument and strings (für ein Solo-Holzblasinstrument und Streicher) Leipzig, Friedrich Hofmeister Musikverlag, Holheim, 1996. – обяснение в партитурата.

слушателя в рамките на темпо Grave (М. М.= 40) да се потопи изцяло пет столетия назад и да направи съответните асоциации с днешния ден. Творбата е посветена на първия обоист на Дрезденската Щатскапела Бернд Шобер.

Нотно издание, по което е изготвена статията:

Reiche, Johannes. The Invisible Voice (Die unsichtbare Stimme) for solo woodwind instrument and strings (für ein Solo-Holzblasinstrument und Streicher) Leipzig, Friedrich Hofmeister Musikverlag, Holheim, 1996.

Библиография:

Balentine, William F. Contemporary Oboe Techniques an Individual Application to Three Works. – The University of Arizona, 1983.

Berlioz, Hector. Treatise on instrumentation, enlarged and revised by Richard Strauss, including Berlioz' Essay on conducting. Trans- lated by Theodore Front. iii, 424 p, 167. New York: Edwin F. Kalmus, 1948.

Онлайн източници:

Stretta Music - <https://www.stretta-music.net/author-johannes-reiche>

ENO. Handel's musical style and influence - <https://www.eno.org/composers/george-frideric-handel/>

SUNY OER Services, Music 101 - <https://courses.lumenlearning.com/suny-musicapp-medieval-modern/chapter/symphonie-fantastique/>

Britannica - <https://www.britannica.com/biography/Hector-Berlioz>

Hugill, Andrew. The Orchestra: A User's Manual - https://andrewhugill.com/OrchestraManual/oboe_effects.html

Lickiss, Angela. Contemporary Techniques for Oboe: Quarter-tones - <https://www.angelalickissaleo.com/2020/04/17/contemporary-techniques-for-oboe-quarter-tones>

Oboehelp - <https://oboehelp.com/extended-techniques/>