

Проблеми на вокалния изпълнител при интерпретиране на съвременни творби

*ас. Тереза Б. Бракалова
НМА „Проф. Панчо Владигеров” – София
Вокален факултет, катедра „Класическо пеене”*

Да се пише в първата четвърт на XXI век за промените в музикалното изкуство, настъпили в началото на предходния, е трудно и неизбежно обречено на повтаряне на отдавна известни факти, проучени в океан от историческа и теоретична литература. Все пак, необходимостта от очертаване на някакъв диапазон, в който да се мисли съвременността, и от стилово-историческа контекстуализация на изпълнителските проблеми във вокалната музика налага подобен увод, тъй като именно началото на XX век носи този естетически и технологичен прелом, от който в широк смисъл може да се говори за съвременност. Промените засягат на първо място музикалния език, чиито изразни средства се разширяват неимоверно вследствие на рефлектиращото на синхронните исторически събития творческо светоусещане¹. Класико-романтичните жанрове и форми започват да губят своя традиционен облик, на мястото им възникват нови видове и варианти. Утвърдените норми не се представят декларативно, затова и по-трудно могат да се идентифицират. Те се модифицират съзнателно, но запазват много от своите закономерности. Тенденцията за насочване към нови изразни средства се очертава ярко не само в

¹ Появата на авангарда примерно се явява като отговор на политическите и социални събития, специфична форма на протест срещу войната, страданието, безсмисленото унищожение.

музиката, но и във всички изкуства. В живописата, скулптурата, литературата, музиката, танца навлиза ексцесивност, която и търси своите превъплъщения. Афектите на мъка, гняв, страх, фрустрация изпълват произведенията на много автори. Експресионизмът, с крайностите в израза, се противопоставя на късния романтизъм, разрушава идеалите на твореца самотник, който объркан и загубен кръжи в своите никога неосъществими мечти.

В посочения период (първите десетилетия на XX век) до наши дни настъпват значителни промени и в музикално-сценичните произведения. Съотношението между изкуствата в този синтетичен жанр носи друг баланс, който отговаря на новите политически и социални събития за периода – ролята на драмата се изравнява с музиката. Тази особеност довежда до преразпределение на задачите между режисьори, художници, сценографи, хореографи, артисти... Често при реализацията на такава творба, акцентът пада върху режисьора (например статична пиеса с дълги диалози без музика, а музикалните епизоди са по-малко), в други случаи хореографската работа е повече (обширни танцови или пантомимични интермедии) и т. н. Но независимо от преобладаващите задачи, при всички музикално-сценични жанрове настъпва сериозно засилване и ново профилиране на изискванията към артистите.

Проявява се тенденция за намаляване на броя на изпълнителите, която засяга всички жанрове. В сферата на музикално-сценичните изкуства кристализира съвременната камерна опера с нейните специфики – една сюжетна линия, която се разгръща в рамките на малък времеви период, тематиката се фокусира върху ограничен брой проблеми, чието разрешаване предлага малко алтернативи. Темите на либретата засягат лични, интимни същности,

но актуални за всяка епоха. И затова създават обществен резонанс, привличайки и ангажирайки лично публиката.

Театралните дефицити на вокалните артисти от този период пречат за изграждането на образите в съвременните творби, които са с променен драматургичен и музикален език. Да припомним, че в постановки от XIX век от певците се изисква виртуозно талантливо интерпретиране, танцът е съвсем ограничен, дори визуалните и театрални качества на даден изпълнител нямат особено значение. Достатъчен е школуван гласов апарат и добра вокална техническа подготовка.

Съдържанието и новата художествена образност, с която се натоваарват музикално-сценичните жанрове в съвременното, поставят артистите на друго, по-високо стъпало. Налага се певците да отговарят на нови изисквания (освен високото ниво на вокална подготовка) – физически, визуални, сериозни актьорски постижения, дори акробатични възможности в някои случаи, за да посрещнат успешно предизвикателствата на съвременните изразни решения.

Тази тенденция нараства и се задълбочава. Появата на мюзикъла и джаз-оперите още по-подчертано говори, че възможностите на съвременния вокален изпълнител трябва да нараснат, капацитетът му от сценични практики трябва да се увеличи. Това се налага от настъпващото своеобразно преминаване на границите между различните изкуства – в музикално-сценичните творби преобладават ту литературните, ту драматичните жанрове. Такъв пример е радио-операта „Селски лекар” по стихове на Кафка от Хенце (1926 – 2012), също литературните опери „Принц фон Хамбург” (текст Клайст и Бахман) и „Елегия за млади влюбени” (текст Одън и Калман) от същия композитор.

След 1960 година възниква и *експерименталният музикален театър*, характерен с необичайни и импулсивни действия и провокиращи музикални изпълнения. Като негова разновидност се появява и *театърът на абсурда*, в който преобладават абсурдни ситуации, абсурдна музика, в интерпретациите се използват звукови ефекти от ежедневието, действието се насища с въображаеми картини, а в музиката присъстват дори псевдоноти (Маурицио Кагел)².

Творбите се претоварват с чудатости, които уморяват и в голяма степен отегчават разбиращите ценители на театралното и музикалното изкуство. Широката публика не се ориентира и не оценява положително препълнените със странности и шокиращи постановъчни хрумвания на спектаклите. В противовес на свръх-сложността, във времевите и визуалните изкуства се заражда минимализмът³. Появяват се композитори като Филип Глас (1937)⁴, Стив Райх (1936) и други, които в търсене – индивидуално като подход за всеки от тях – на по-голяма достъпност и стройност на организацията, на ясно очертани фази на напрежение и покой

² Михелс, Улрих. Атлас Музика. Том 2. Пловдив: Летера, 2000, с. 557.

³ Минимализмът се въвежда в арт средите първоначално от представители на визуалните изкуства в средата на 60-те години на XX век. Бързо става достъпен за публиката и се среща във всички жанрове на музиката, дори и във всички прояви на масовата развлекателна култура (филмова, рекламна, клубна, бекграунд и т. н.). Виж по-подробно в: Арнаудов, Георги. Музикалният минимализъм. Произход и начини на употреба. http://eprints.nbu.bg/207/1/Muzikalnijat_minimalizam.pdf Посетен на 20.10.2024.

⁴ Симптоматична в този жанрово-стилов контекст е минималистичната опера на Филип Глас „Айнщайн на плажа“ (1976), за която Светлана Нейчева пише, че е пример за съвременната практика в операта, правеща я „все повече виртуозен, сценично-екранен, мултимедиен спектакъл“. В този съвсем обективен контекст, продължава авторката, *Айнщайн на плажа* е пионерски връх: нищо, че се именува „опера“ без помен от арии и с изобилен говорен текст...“ Виж Нейчева, Светлана. Айнщайн на плажа. Музиката в една анти-опера. – В: *Култура*, брой 7 (2978), 22 февруари 2013. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/20647> Посетен на 03.01.2026.

„използват възвръщането на тоналността или модалната музика като директна опозиция на атоналността или сериализма, простите ритмически модели и репетитивните пластове и фази – на все по-начупения и комплексен ритъм и най-вече ясната структура и организация на формата – на все по-разпадащата се формална и структурна организация на няколко поколения автори, започвайки от Шьонберг, Берг и Веберн и стигайки до алеаторната музика на Щокхаузен или пълната звукова и формална индетерминираност при Кейдж или Ксенакис”⁵.

Творбите от края на ХХ век изискват от певците нови по-сложни актьорски умения, тъй като художествените образи се зареждат, обременяват се с нови, емоционално натоварени характеристики, произведенията се характеризират с подчертано изостряне на изразните средства в максимална степен, новата душевност го изисква. Това особено се отнася за тембъра и регистъра и на вокалните, и на инструменталните партии. В стремежа си да получат по-изразителен звук, съответстващ на силно оголената експресия на словото, композиторите използват неприсъщи до момента способности и третиране на гласа (писъци, виковете, ръмжене, особено популярно *говорещо* пеене). Връзките между словото и музиката се преосмислят. Вокално-инструменталната сфера, водеща в оперните жанрове, запазва своето значение, но под въздействие на допълнително усложнения език приема съвсем нови функции. Инструменталните епизоди се насищат с по-голяма асоциативност, видоизменя се характеристиката на тематичния материал, а това налага адекватно вокално

⁵ Арnaudов, Георги. Цит. статия.

интерпретиране, в което художествените образи се представят на много нива – музикално, театрално, визуално, по-късно и в медийното пространство.

Ролята на словесния текст по важност се изравнява с музикалния. Тази особеност е твърде съществена, тъй като тя отправя още изисквания към вокалния артист – макар и минимални езикови познания (интонационни особености на самия език, произношения...), много внимателно проучване и вникване в съдържанието на текста на творбата. Всеки изпълнител трябва да проследи своя художествен образ, да се запознае с трактовките на този образ от по-стари постановки, да осмисли своето тълкуване и да го вгради в общото драматургично движение. При реализацията на камерни опери действащите лица са малко на брой. Това създава особена натовареност и отговорност на всеки изпълнител, който трябва да пресъздаде текста на либретиста така, че да успее с максимална точност да изрази идеята, която той влага в словото. При репетиционната работа се налага обсъждане на характеристиката на образите, тъй като в съвременността много от особеностите на типажите или дори самата сюжетна линия са само загатнати, което освобождава нюансирането при интерпретацията на даден герой и извежда на преден план усета и нагласата на режисьора и изпълнителя.

Много автори дискутират жанровите характеристики на тези нови едновременно сценични и музикални творби. В някои преобладава танцувалният жанр (мюзикъли), в други театралният (камерна опера), в трети на преден план излизат поезията, литературата (Шьонберг). В зависимост от това вокалните изпълнители трябва да имат подготовка, за да посрещнат

проблематиката на съответната творба. Наред с подчертаните актьорски умения, артистичност и отлично физическо състояние на певците, особено се засилват изискванията по отношение на тяхната вокална техника, тъй като обичайните певчески качества са крайно недостатъчни за интерпретацията и сценичното представяне на съвременните герои. Освен изконно необходимото овладяване на целия гласов диапазон и изработени преходи започват да се изискват и добри умения в крайните регистри на ръба на гласовите възможности. Изискат се и редица техники, като бързо преминаване от една октава в друга, изработване на гъвкава скокообразност на мелодиката в различни динамики, сръчност при интониране на сложни дисонантни интервали, пасажии и други подобни, които често присъстват в партитурите.

Особено място заема работата на певците в насока възприемане, разбиране и осмисляне на новия музикален език. Съвременните композитори използват голям арсенал от начини на записване на своите творби извън общоприетата нотописна норма. Към нея те добавят различни означения, символи, знаци за ефекти и т. н.

В плана на висшето музикално образование това и самата „нова звукова сетивност” (термин на Елисавета Вълчинова-Чендова)⁶ налага необходимост от въвеждането на нови програми, предназначени за усвояване на интонационната специфика и графичната конвенция на съвременния тип музикален изказ, които са факт в много европейски и американски висши училища. Приспособяването на слуха към изразните средства на съвременната

⁶ **Вълчинова-Чендова**, Елисавета. Концептът „нова звукова сетивност” – творчески проекции: Димитър Христов, Владимир Панчев, Георги Арнаудов. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2019

музика е фундаментална основа за пристъпване към следващите етапи за възприемането и възпроизвеждането ѝ пред публика. В България тази обучителна дейност засега е в ръцете на самите изпълнители като част неизбежния процес на неформално учене.

Практиката показва, че всяка творба изисква обстоен предварителен прочит на музикалния текст с всички уточнения спрямо символния речник на партитурата, в която навлизат означения и символи, които за голяма част от съвременното музикално съсловие са предизвикателство за разчитане. Неслучайно във втората половина на миналия век се възприема практиката (Месиен, Щокхаузен, Хенце, Глас и др.) в началото на партитурата авторът да включва речник на музикалните символи, термини и означения, които се използват в неговата творба. Всеки символ показва точно определен начин на изпълнение, звуков ефект, продължителност, височина, сила, бързина и т. н. – различни специфики при изпяване, звукоизвличане или изговаряне на дадена музикална или речева интонация.

Често при различни автори един и същ символ има приблизително, а понякога и различно значение, което може да създаде известно затруднение при разчитането, затова, за постигане на по-точна интерпретация на неговите означения, стига това да е възможно, от ключово значение е живият контакт с композитора.

Моят опит като изпълнител на съвременна музика показва, че ако даден интерпретатор, колкото и талантлив и с перфектни вокални дадености и техника да е, не разбира и не може да тълкува правилно с точен усет произведенията, над които работи, не е възможно да се очаква от него техен добър прочит и сполучливо представяне. Затова поставям голям акцент върху споменатите по-горе предпоставки,

които дават възможност за сполучливо пресъздаване на художествените образи.

Естетическите вкусове се възпитават от ранна възраст и тогава подлежат на по-успешно развитие и постигане на великолепни резултати. Макар и аксиоматично като положение, това е особено важно за изпълнителите – певци и инструменталисти, – които са се насочили към интерпретация на съвременно творчество. Добро решение е тези родители, които започват обучение по музика на децата си от по-ранна възраст, да се насочат към специалисти, които включват в учебния материал творби от съвременни композитори, без значение дали ученикът свири на някакъв инструмент или пее. Приспособяването към съвременните интонации, изразни средства и звукови съчетания създават естествена нагласа към възприемателните способности на децата, което проектира в бъдеще лесна ориентация, създаване на верен усет и разбиране на специфичния език на всяка съвременна творба. При такава подготовка на музикално-слуховите представи много по-лесно ще се осъществи и изпълнение на такива произведения. В младата възраст трябва да се изработят точни критерии за подходящо представяне на произведенията пред публиката, тъй като изпълнителите са също в някаква степен възпитатели и проводници на естетиката на всяка творба. Изработването на усет в детските години предполага бързо усвояване на изразностите и точно интерпретиране на творби от всички съвременни жанрове и стилове.

В България все още няма разработена методична система за обучение в тази насока – това предстои и е дори належащо, тъй като освен че съвременният музикален език е изключително богат, той и непрестанно се обновява и разширява, формирайки в

изпълнителското (както вокално, така и инструментално) изкуство област на т. нар. „разширени изпълнителски техники”.

В контекста на многообразието от звукови нюанси в съвременната музика годишната ми работа със студентите от Вокален факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров” показва, че ролята на вокалния педагог става все по-значима и отговорна с оглед и на необходимостта от насочване на младите изпълнители как да подбират творбите и кои от тях „пасват” за техния тембър и гласов натюрел, но също и заради поемането на тежестта на надграждане на следващата степен на изпълнителската култура с поглед към репертоара на съвремието.

Към споменатите по-горе проблеми в хода на педагогическия процес и интерпретацията на съвременни музикално-сценични произведения се добавя и необходимостта в началния етап от работата внимателно да се проследи сюжетната линия и драматургията на творбата, тъй като в съвременния театър (оттам и в музикално-сценичните произведения) способите на изразяване и сферите на въздействие значително се разширяват и образуват многопластов сбор. Необходимо е да се анализира характеристиката на героите, да се вникне в техния свят, взаимоотношения, усещания и т. н. В съвремието се появяват комплексни образи, излиза се от черно-белите представи на класиката и романтизма.

Личната ми практика и аналитичната ми изпълнителска авторефлексия въз основа на сценичните ми превъплъщения в оперите: *Любов и Ревност* от Албена Петрович-Врачанска⁷ (1965), в ролята на **Тя**; *Процесът Мерилин Монро* от Роланд Баумгартнер

⁷ В репертоара ми е и *Ave Maria* из вокалния албум *Sanctuary* на Албена Петрович Врачанска.

(1955), в ролята на **Прокурора**; *Седемте смъртни гряха* от Курт Вайл (1900 – 1950), в ролята на **Ана**; *Медиумът* от Джан Карло Меноти (1911 – 2007), в ролята на **Медиум**; *Каменният гост* от Албена Петровиц-Врачанска, в ролята на **Доня Елвира**; *Стон*, от Любомир Денев (1951), в ролята на **Лора** дадоха емпиричен материал и се превърнаха в основа за изработването от моя страна на методика, разчетена върху установените академични подходи в съчетание с работа върху аспектите на изложената в настоящия текст проблематика. Приложението ѝ при работата със студентите, насочена към преодоляване на предизвикателствата при интерпретиране и представяне на съвременна музика вече дава своите позитивни резултати и вярвам, че ще окрили все повече млади хора да посягат към непознатото, за да имат шанс да се почувстват като артисти, говорещи на езика на собственото си съвремие.

Използвана литература

Арнаудов, Георги. Музикалният Минимализъм. Произход и начини на употреба. http://eprints.nbu.bg/207/1/Muzikalnijat_minimalizam.pdf Посетен на 20.10.2024.

Вълчинова-Чендова, Елисавета. Концептът „нова звукова сетивност“ – творчески проекции: Димитър Христов, Владимир Панчев, Георги Арнаудов. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2019

Михелс, Улрих. Атлас Музика. Том 2. Пловдив: Летера, 2000.

Нейчева, Светлана. Айнщайн на плажа. Музиката в една анти-опера. – В: *Култура*, брой 7 (2978), 22 февруари 2013. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/20647> Посетен на 03.01.2026.