

Песенните цикли в различните творчески периоди. Художествени текстове. Музикални и интерпретационни анализи.

Ева Перчемлиева

Тук публикувам стиховете, които използва композитора, за да се изясни вокалната техника, която се прилага към тези текстове.

Ранни художествени песни

„Минавам като всички минувачи“ (1953)

Текст : Иван Радоев

Минавам като всички минувачи.
Отбивам се, купувам си цветя.
И моят стар познайник, продавачът,
усмихнато ме пита "Где е тя?"

Преди да светнат вечер всички лампи
със нея се отбиваме насам.
И той е свикнал да ни вижда двама,
затуй сега се чуди, че съм сам.

А тя е пак със мен, но той не вижда.
И може би в това е любовта.
Прощавай, братко, ти не се обиждай,
това са по-особени неща.

"Къде е тя?", и ти ме питаш още.
Тя винаги е с мен, и в сънищата чак.
По колко пъти се събуждам нощем
и пак заспивам и се будя пак...

А как е наредено всичко, виждаш...
Ти гледаш - сам съм, даваш ми цветя.
Прощавай, братко, ти не се обиждай,
но никога не питай "Где е тя?"

Музикален и интерпретационен анализ

Песента е в сложна триделна форма АВА1 със съкратена реприза и инструментално заключение. Дял А е модулиращ период с повторен строеж, средният дял В е контрастен по отношение на клавирния съпровод и се състои от три периода –а, b и с, като дял а е инструментален, а дял с наподобява дял а като фактура и мелодична линия. Репризният дял А1 наподобява дял А, но съкратен и с изменения в пианото. Тонална хармония.

„Минавам като всички минавачи“ е една от най-ранните композиции, писани от Иван Спасов. Тук можем ясно да уловим влиянието на учителя по композиция на Спасов - Панчо Владигеров. Голям майстор на песенния жанр, Владигеров е поставил стабилна основа в мисленето на Иван Спасов, което в ранните песни все още е осезаемо. По-късно влиянието на авангардните течения и стремежът на автора към свобода на музикалната мисъл и овладяването на изкуството на серията ще доведе до съвсем нова посока в стила на композиране.

В началото на песента, въведението е тема в пианото, която подсказва хармонически как ще продължи тя и в солиращия сопран.

Първата фраза изненадва с движение в мелодията, което се различава от първия тонически квинтакорд, в който стъпва пианото на първо време. Вместо да изпее „си-ми-си“, както задава тоническия акорд в Ми минор, мелодията се движи в септакорд от тониката, а именно „си-ре-си“. В следващия такт се успокоява усещането, като вече е разрешено в тоническо тризвучие „си-ми-си“. Тук мелодията създава на пръв поглед усещане за спокойствие, но се усеща скрито под него драматургическо напрежение, за което изпълнителят трябва да подготви слушателите да съпреживеят историята, която ще преобрази в музиката и ще разкаже чрез текста.

В следващата фраза мелодията се движи отново по линията на хармонията „И моят стар познайник продавача“, но в следващото полуизречение имаме „скъсване“ на метрическата фраза с внезапна осмина пауза в пианото и гласа, която подсказва драматургически, че нещо кара лирическият герой да загубва дъха си за момент. „Усмихнато ме пита...“; думите „Где е тя?“ авторът е задал с корона. Изпяват се в широко легато, с леко наблягане на всяка сричка. Отново подсказваме развитието на драматургията.

Вторият куплет започва с повторение на първата фраза от първия куплет с друг текст, който обаче променя своята посока. Развитието на мелодията се променя в неустойчиви интервали, има промяна на размера и *accelerando*. Това създава усещането за вътрешно безпокойство на лирическият герой, неуспяващ да обясни ситуацията, в която е попаднал.

Последните три тона от тази фраза трябва да бъдат изпълнени отделени и *non legato*, като последният не трябва да бъде удължен, но и не трябва да бъде отсечен, „че съм сам.“ (това е често срещана тенденция в интерпретациите на някои певци, която намирам за неправилна и демонстрираща липса на музикални и стилови познания).

Следва основния мотив в пианото. Той се движи в разложени акорди, последвани от арпежи в шестнайсетини, напомнящи вятър и морска буря, която се развива за момент и утихва след няколко такта, давайки началото на подхода към кулминацията на песента.

„А тя е пак със мен...но той не вижда“ – тази фраза е развита в нова хармоническа посока, ново темпо, започваща в ниския регистър и постепенно отиваща във възходяща посока. Фразата върви в *crescendo*, достигайки до динамика *Forte*, докато не стигне своята кулминация, която обаче е в динамика *subito piano* във висок (преходен) тон. Тук много удобно е поставена в прозодията думата „прощавай“, като по този начин авторът улеснява

изпълнителката с вокала „О“ на фа диез на втора октава - преходен тон при сопрановия глас. Внезапното използване на тиха динамика във високия регистър е способ за предаване на усещането за огромно вътрешно напрежение, останало прикрито.

Историята се развива в разказ на лирическия герой за разговора с продавача на цветя, който задава болезнени въпроси, провокиращи героя да избухне в тежки откровения. В началото на мелодията получаваме начален тон от пианото в *sforzando*, от който започва новата тема, скачаща в неустойчиви за лада на тоналната песен интервали.

„По колко пъти...“ три кулминационни тона – сол ми ре до до на втора октава, изпяваме във *Forte*, авторът е отбелязал „*F sostenuto e molto appassionato*“.

Повторението на тези тонове в следващите два такта „И пак заспивам...“ аз лично намирам за логично и красиво, подсилващо драматургическото внушение, да бъдат изпълнени в динамика пианисимо, макар и това да не е отбелязано в партитурата от автора.

Третият дял на средната част започва отново с разложен тонически акорд в динамика *piano*, където в мелодията на сопрана идва „примирението“ с една красива и нежна квинта „си – фа“ във възходяща посока – „а как е наредено всичко виждаш.“

Текстът „Прощавай, братко...“ е разположен върху най-високия тон в теситурата на песента (ла на втора октава). Въпреки че това е нотно погледнато „кулминация“, драматургически тя е много по-рано в песента. Тук представлява последен опит непреодолимата болка да избликне навън поне за миг...Сякаш в тези тонове лирическият герой от една страна разбира своя диалогичен партньор, а от друга иска да го убеди, че няма как да усети емоционалното състояние, в което се намира.

Последната фраза – смирението – се изпява сравнително свободно, спокойно и с *ritardando* и *diminuendo*, докато доведе до последния дълъг тон, квинтов в тониката на основната тоналност на песента. Пианото разрешава хармонията с арпез и разложен акорд за финал, като пианото и гласът отзвучават и свършват заедно в *diminuendo* до динамика *piano*.¹

Вокални цикли писани в периода 1962-1991 г.

Триптих за сопран и пиано по текстове на Весна Парун - София, 1966

Бих искала да се спра малко по-подробно на „Триптих“ по стихове на Весна Парун. През последните няколко години имах възможността да изпълня този триптих на множество самостоятелни концерти и фестивали за камерна музика, а така също направих и запис на това произведение за фонда на Българското Национално Радио.

¹ Песента „Минавам като всички минавачи“ записах за фонда на Българското Национално Радио през 2022г. в съпровод на проф. д-р Галина Апостолова. Записът на нашето изпълнение стана част от световна класация Топ 100 за съвременна класическа музика през същата година.

При всички композитори на вокална музика лириката има основна роля в създаването и интерпретирането на едно вокално произведение. Тук Иван Спасов не прави изключение. Интересът му към поезията и литературата води до задълбочен анализ на състоянията и чувствата, довели до дадено вътрешно преживяване на лирическия герой в стиховете, които е избрал. Това дава тласък на музикалната мисъл, чрез всички похвати и средства на съвременната композиция да опита да пресъздаде съответното състояние чрез музиката. Във вокалното творчество на Иван Спасов лириката, инструменталното начало и линията на солиращия глас винаги имат равнопоставени роли. Те са взаимно-подпомагащи се. Предварителната подготовка на текста и запознаването с емоционалното състояние на лирическия герой са ключови за правилното (коректното) възпроизвеждане на музикалната мисъл, изразена тук чрез алеаторни мелодически и в ритмически построения.

Песенния цикъл се състои от три песни по стихове на Весна Парун, които обаче са част от различни стихосбирки и книги на авторката. Тук свързващата нишка която откривам, е отчаянието, заключено в преживяването на лирическата героиня. Макар и стиховете да нямат на пръв поглед връзка помежду си, състоянието и преживяванията са сходни, дори бих казала, че вървят във възходяща посока на силата на преживяването.

Връщане от погребение
(превод Вели Чаушев)

Мисля, че лицето му беше сбръчкано
Той не бързаше.
Беше сам.

Вятърът угаси двата жълти фенера в стария парк.
Човекът не бързаше.

Той не видя сянката, която се протягаше от върха на стръмната улица към нея,
от където долитаха листи.

Беше сам
И заплака²

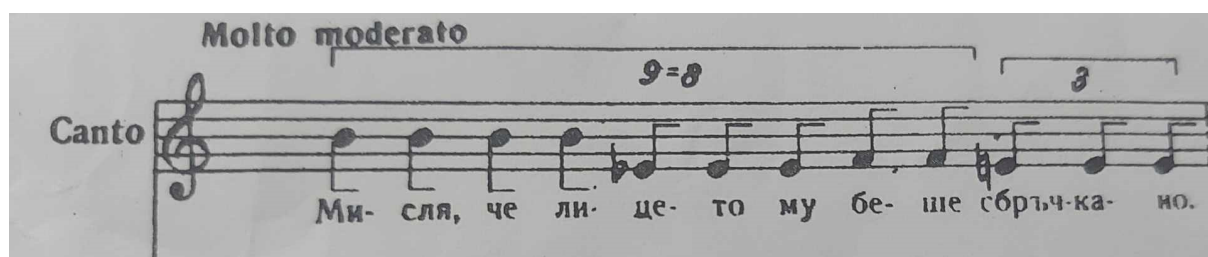
² В песента Иван Спасов не използва целия текст. Някои от строфите са изпуснати. Прилагам думите, които влизат в песента:

Мисля, че лицето му беше сбръчкано
Той не бързаше.
Беше сам.
Човекът не бързаше.
Беше сам
И плачеше.

Музикален и интерпретационен анализ

Песента е безмензурно изписана, с определена височина на гласа, с атонален съпровод на пианото. Използвана е единадесеттонова поредица в пианото и заключителен петгласен вертикал.

Тук текстът съдържа вътрешното преживяване на срещата с мъртвия човек. Картината от изпращането на безжизненото тяло „Мисля че лицето му беше сбръчкано...” изразява примирено заключение от гледката. В тази първа фраза можем да усетим напрежението на преживяващата, което външно е примирено, но вътрешно е страшно и безнадеждно в разрешението на първият скок си – ми бемол, който се първоначално се разрешава в голяма, после - в малка секунда. Близките интервалови движения на мелодията оставят усещането за сблъсък. Тази първа фраза започва с предварително зададен тон от пианото, след което мислим за интервалите, които имаме да изпеем, както и за лирическия смисъл, за да изпеем фразата правилно и изразително. Ритмиката е алеаторна, но има зададени примерни общи скоби на изречението. „Мисля че лицето му беше” е в обща скоба за еднакви трайности $9=8$, като на „сбръчкано” имаме широка триола, което за нас трябва да означава, че точно на тази дума има забавяне, което да подсили вътрешния драматичен смисъл във фразата именно на тази дума.



Следва заключение за живота, от гледна точка на загубените мигове и срещи. „Той не бързаше...Беше сам...Човекът не бързаше...” . Паралелът е между времето, което се опитва на спести и спечели човек докато е жив и крайт - времето, в което тялото има минути, преди да бъде погребано в земята, но душата вече е отлетяла, и времето няма никакво значение и смисъл. Тук е използван голям скок през октава – ум.9,(сол¹-ла бемол²), като високия тон остава по-дълъг.



Най-добрия метод за въздействие в този случай е височината да се изпее „право”, без вибрато, като по този начин напрежението се засилва (типичен

способ за изпълнение произведения на авангардните композитори от 20 век). В последната фраза „Беше сам...и плачеше...” също откриваме равностетката за смисъла на търсенето в живота на хора, взаимоотношения и връзки, които накрая нямат никакво значение и смисъл и остава само това, което си създал и оставил след себе си в душите на останалите.



Последната дума то тази песен е означена от автора да бъде изговорена, като височината на тона е само ориентировъчна. Там изпълнителят трябва да покаже отчаяната болка в шепот, или просто изговаряне на думите „И плачеше..“



Интересен факт в избора на стихове за тези три песни е, че Спасов не използва целия текст от стихотворението на Весна Парун. Изпуска няколко от фразите, като те се подразбират. Тук идва момента за техниката за усвояване , която споменавам в „техники за овладяване на лириката и българския текст“ в трета глава от дисертацията. Нужно е предварително да се прочете оригиналният, пълен текст на стихотворението, за да можем да пресъздадем точното състояние. Тук след първите две изречения в песента: „Мисля, че лицето му беше сбръчкано. Той не бързаше. Беше сам.“ следва изпуснатото в песента изречение, което в оригиналният текст е: „Вятърът угаси двата жълти фенера в стария парк.“ - подробности от историята, която изпълнителят трябва да успее да пресъздаде на публиката като усещане. Във втората част на историята, където Спасов решава да използва само „Човекът не бързаше. Беше сам. И плачеше“, вместо „Беше сам. Той не видя сянката, която се протягаше от върха на стръмната улица към нея, от където долитаха листи. Беше сам

И заплака.“ Като тук заменя „и заплака“ с „и плачеше“.

Среща
(превод Симеон Владимиров)

Последен път го срещнах на перона:
Гъмжаха хората насам-натам
и падаха листата.
Той водеше едно момиченце,
Загърнато в червено шалче.
Сочите си аз търсех къс небе,
Дано лицето ми остане вярно
На някогашното лице.
А вечерта висеше като тежък грозд
Под тъжната лоза на мрака.

Музикален и интерпретационен анализ

Песента започва с инструментално въведение, два дяла с пеене и заключение с атонален клавирен съпровод.

Началото представлява интермедия на пианото в разложен диантоничен акорд, разрешен в неустойчив акорд, последван от фраза в *dolce* динамика, която преминава в удар в *sforzando* в интервал септима, който се повтаря в тремоло с *accelerando* и *ritardando*, като последния акорд съдържа фа бемол в сопрановия тон на разположението, който е енхармоничен на началния тон, който трябва да изпее солистката - ми на първа октава.

2. СРЕЩА
ВЕСНА ПАРУН

Agitato ma poco ad libitum

f *sf* *dolce* *p* *ff* *pp* *ritardando*

accelerando *ritardando*

В тази песен също разчитаме на алеаторно изпълнение на мелодията, чрез поставяне на текста.

Тук Спасов редува движенията в мелодията от пианото в гласа. Докато в гласовата партия прозвучи първата фраза, пианото лежи в неподвижен акорд, като по този начин оставя „въздух“ в музиката така, че публиката да може да чуе думите.



В тази песен също наблюдаваме сбиване на оригиналния текст, като някои уточнения се изпускат:

„Последен път го срещнах на перона:

Гъмжаха хората насам-натам

и падаха листата.“ Тук авторът изпуска „насам-натам“, и в песента звучи само „Последен път го срещнах на перона. Гъмжаха хората и падаха листата“, а в следващата фраза:

„Той водеше едно момиченце,

Загърнато в червено шалче.

С очите си аз търсех към небе“ изпускаме „загърнато с червено шалче“ и „с очите си...“ и остава само „Той водеше едно момиченце, аз търсех към небе“ „А вечерта висеше като грозд“. Тук пианото влиза с акорд в *sforzando*, като остава да звучи на педал, а вокалната линия влиза в пианисимо като първите тонове са три повторения на тона си на малка октава, който се пее на гръдна позиция, като това подчертава драматичното звучене, което в следващия скок се развива с голямата септима, чието звучене подсилва напрежението на текста.



Песента завършва с разложени акорди в пианото, които повтарят началото на песента, но са в много по-тиха динамика и по-спокойно темпо.

Нощ

Вече не чувам дъжда.
Прозорецът в тъмното диша като лилия.
Наведена чакам.
Забравен отзвук.

Музикално - интерпретационен анализ

Едноделна, с въведение от клъстери³ и атонални вертикали в клавишната партия, с приблизителна ритмика в гласа.

Различното в звученето на тази песен е отварянето на струните в ниския регистър с лакът, но без звук от ла бемол на субконтра октава до си на малка октава , с цел отзвучаването им при изсвирването на акордите с дясната ръка на пианиста. Това създава усещането за огромно пространство и естествена акустика на голяма зала. В края на песента тази фраза се завършва с изпяване

³ Клъстер (музика) — многозвучие, запълване на цялото акустичното пространство, или създаване на шум. На пиано клъстерите се получават с помощта на натискане с юмруци, длан или лакът върху клавиатурата.

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D1%8A%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_\(%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D1%81%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D1%8A%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_(%D0%BF%D0%BE%D1%8F%D1%81%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5))

от певицата на последните две срички с наведена в корпуса на рояла глава над струните, а последния тон на пианото след това, се изпълнява в *pizzicato*, в корпуса на рояла. Това завърша усещането за пространство, зададено в пианото в началото на песента.

Акордите се изсвирват *sforzando* и в щрих *staccato*, с усещането за удари (бихме могли да предположим, че авторът е искал да пресъздаде точно ударите на капки дъжд по прозорците, заради текста, който ще последва: „Вече не чувам дъжда...“), като безмензурната фактура дава възможност да се изпълнят в раздвижено темпо.



След като се изсвирят акордите, следва удар, който отзвучава до края на такта на малка секунда - ре бекар и ми на първа октава, от които певицата може лесно да вземе първоначалния тон за запяване – фа на първа октава.

Първата фраза „Вече не чувам дъжда.“ се изпълнява върху един тон, ритмически е изписана като септимола, като това е броят на сричките в изречението, което трябва да се изпее. Това е своеобразен речитатив. Поради повтаряемостта и еднаквостта на тон поставен в ниския регистър на изпълнителката, се създава усещането за тегоба и безнадеждност. Динамиката е *medzo piano*, което също подсилва това усещане.



Във фразата „Прозорецът в тъмното диша като лилия“ отново изпълнителят е оставен да интерпретира ритмиката спрямо ритъма на текста, като широката

триола в низходяща посока на движението на мелодията създава състояние на непреодолимост.

Последната фраза „Наведена чакам забравен отзвук“ се изпълнява в малко по-спокойно темпо и по разширен и легатиран шрих, като на „забравен“ изпяваме двата високи тона фа от втора октава с лек маркато акцент и по възможност, без вибрато. Последните две срички „от-звук“ се изпълняват надвесени над рояла, като по този начин се засилва както звуковото усещане, така и визуално се създава драматургично усещане за падане и край.

Handwritten: *Ad lib.*

pp На- ве- де- на ча- кам. За- бра- вен от- звук.

pp

pp *Ad lib.* (senza voce)

*** (pizz.)

f

*1) Всички полутонове от до до ре са субоктави от до до ре на клавира

”