

Приложението на соловата барокова кантата в обучението по класическо пеене

Зорница Атанасова

Abstract: *The usage of the solo baroque cantata in the classical singing training. The elaboration generalizes the main methodical practices in the field of vocal methodology in reference to the baroque repertoire. Theoretical have been deduced the positive effects from bringing into use of genre solo cantata in the classical singing training.*

Key words: *solo cantata,, cantata da camera, chamber cantata, baroque, chamber music, vocal methodology*

ВЪВЕДЕНИЕ

В българската вокално-методическа практика бароковата музика има своето място в обучението по класическо пеене, особено в начален етап. Най-често в качеството на учебен репертоар се употребява светска музика – предимно оперни арии и канцони. Но от друга страна, жанрът кантата, който е еблематичен за епохата на Барока, почти не се включва в репертоара за обучение на млади оперни певци. Целта на настоящия доклад е не да търси причините, поради което това е така, а по-скоро да се опита да формулира теоретично необходимостта от включването на жанра кантата в учебния репертоар и полезните певчески навици, които могат да бъдат формирани чрез него. Предмет на разглеждане ще бъдат светските италиански кантати от XVII век и началото на XVIII век.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Съвременната методика на преподаване на класическо пеене следва принципа на спираловидния подход в обучението. Мястото на бароковата музика е ясно фиксирано в два етапа:

В началния етап на обучение на певците, когато се възпитават основни певчески навици и се работи за правилна постановка на гласа, акцентът пада най-вече върху светската музика от оперния жанр. При анализа на учебните програми по класическо пеене в специализираните училища по изкуствата се установява, че бароковият репертоар е предписан за постигане на следните методически цели: „изравняване на гласните, овладяване на певческа линия с ясни съгласни, непрекъснато внимание към дихателната опора, работа върху преходите”[1, 3]. В качеството на примерен репертоар са посочени леки барокови арии от опери и канцони от XVII век, предимно от италиански автори, но арии от оратории или кантати не фигурират.

След като премине през изпълнението на произведения от класическата и романтичната епоха, в **напреднал етап** на обучението си (във ВУЗ) певецът отново се завръща към бароковия репертоар. У младия изпълнител вече са възпитани до известна степен основните певчески навици: овладяна е правилната певческа стойка и дишането, изравнени са регистрите на гласа, почти изцяло е разгърнат целия диапазон, възпитан е навикът да се интонира чисто и ритмично, усвоени са певческата дикция, изпълнението на някои основни щрихи като стакато и маркато, умението да се пее кантиленно. В този етап на обучението като учебен репертоар се употребяват предимно арии от творчеството на Бах и Хендел (най-вече църковна музика) и някои по-трудни от вокална гледна точка оперни арии (предимно от италиански автори).

Предвид съвременната ситуация на оперната сцена, където от всеки певец вече се изисква да умее да интерпретира произведения от поне три епохи, прилаганата методическа практика по отношение на Барока е крайно недостатъчна,

тъй като учебният репертоар не покрива в необходимата степен усвояването на основните светски вокални жанрове от тази епоха. При това особено остро се откроява въпросът за изпълнението на италианска вокална музика от XVII век, както и на вокални произведения от Френския и Английски барок.

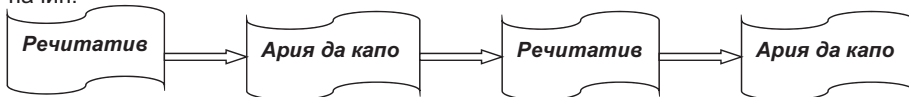
Съвременната изпълнителска практика наложи и още една тенденция – все по-активно да се изпълнява камерна музика на концертния подиум. А в сферата на нашето образование по отношение на певците е предвидено единствено обучение по вокални ансамбли, което не дава достатъчно добра подготовка на певеца да изпълнява камерни произведения в духа на бароковата традиция, където често певецът музицира само с няколко инструмента и в тази връзка е ключово умението темброво гласът максимално да хармонира със звученето на съпровождащите или солиращите заедно с него инструменти.

В този ред на мисли, въвеждането на бароковата солова кантата в обучението по класическо пеене би било стъпка напред в желаната посока. От методична гледна точка повечето солови кантати са с по-голяма техническа трудност от предложения за средните училища репертоар. В този смисъл са изключително подходящи за работа с певци в напреднал етап от обучението. Изключения, разбира се съществуват (напр. арията „Vaghe luci” за цигулка, basso continuo и глас от солова кантата на Калдара).

От музикалноисторическа гледна точка извън рамките на операта и ораторията кантатата е била най-важният светски вокален жанр в епохата на Барока в Италия. Кантати са писали почти всички барокови италиански композитори. Жанрът се е ползвал с популярност не само в Италия, но и в Германия, Франция и Англия. Хендел, повлиян от творческото си общуване с композитори от Неаполитанската школа, също композира опус, който нарича „Италиански кантати”. По своята същност това е камерен жанр, предназначен най-вече за домашно музициране. Повечето кантати представляват композиция за един или два гласа с инструментален съпровод (най-често на basso continuo). Срещат се и кантати, композирани за basso continuo, глас и инструмент (пр. 1) и много по-рядко за повече гласове (напр. Кантата за четири сопрана с различни инструменти и basso continuo “Il Juoco del Quadriglio” от Калдара).



Ако трябва схематично да бъде представена най-често срещаната композиционна структура на светската кантата, то тя би изглеждала по следния начин:



Основен композиционен принцип на кантатата е контрастът, който се реализира на всички нива в композиционната структура - темпо (обикновено първата ария е в бавно или умерено темпо, а втората е в бързо темпо с много бравурни пасаж), артикулация, афекти, литературен текст и т.н.

Причислените по-горе специфики на кантатата дават възможност тя да се използва в методическите дейности на преподавателя по класическо пеене в следните аспекти:

Предоставя възможност за работа върху изграждане на речитативната техника: речитативът е основна градивна единица в бароковата вокална музика и в този смисъл овладяването на речитативната техника е ключово за стилистически точната интерпретация на произведението. По своята същност умението да се изпълняват речитативи въобще е основополагащо за певческата професия и би трябвало още от самото начало на обучителния процес усилията на преподавател и обучаем да бъдат насочени и към този проблем, но прави впечатление, че в програмите по класическо пеене за средните музикални училища никъде не е отбелязано, независимо за коя епоха става въпрос, овладяването на речитативна техника като очакван резултат от обучението. Ясната дикция е еталон за майсторство на вокалната техника, а тя най-добре се възпитава именно чрез изработването на речитативи. Пиетро Този (1647-1727) в трактата си „Взгледи на древните и съвременните певци или размисли за колоратурното пеене” посочва: „Без добро произношение певецът отнема от слушателя по-голяма част от прелестта, която пеенето придава на словото, и изключва по такъв начин въздействието му. Ако думите не са чути с яснота, то няма никаква разлика между човешкия глас и звука на корнета или обоя. Този недостатък, макар и много голям, е присъщ на почти всички в наше време. При това певците не би трябвало да забравят, че само чрез думите те се възвишават над инструменталистите.”[2, 251]

Спомага за доразвиване на някои вокални техники: „Умелата и уместна употреба на щриха *vibrato*, използвано за изразяване на емоционални изблици или утвърждаващ завършек, на първо място е говорела за добрия вкус и професионализъм на певеца. Както тогава, така и сега техниката на пеене *mezza voce*, която е основа както на бароковия, така и на романтичния стил *bel canto*, освен най-сложният чисто вокален навик, представлява и продукт на най-високо владеене на волята на изпълнителя.”[3, 50]

Предлага възможност за работа върху усъвършенстването на изпълнителския стил на младите певци по отношение на ариите да капо: както е известно, основен изпълнителски похват в италианската белкантова школа е било варирането на повторението на първата част от арията да капо. Записаното от композитора е било само ориентир за основната му творческа идея. Формирането на чувството за мярка по отношение на тези вариации е дълъг и нелек процес, но когато обучаемият има достатъчно добра музикално-теоретична подготовка за бароковата музика, включваща познанието за основата на теориите за афектите и музикалната риторика, не е непостижим.

Някои приложения на кантатата по отношение осмисляне на връзката певческо дишане – звукообразуване – темброва окраска на гласа: в достигналите до нас трактати по вокална методика от времето на барока се говори за мекотата и свободата на гласа. Известно е също, че през този период се е употребявало чисто гръдно дишане, което от гледна точка на съвременната действителност не е приложимо. Именно в напреднал етап на обучение, когато вече са формирани и осъзнати се прилагат устойчиви дихателни навици, е времето, когато би могло да се експериментира (разбира се, под надзора на преподавателя по пеене) с интензитетата на озвучаване в различни резонатори посредством дишането. При по-малък интензитет се получава нужната мекота на звука и точната му позиция, но трябва много да се внимава, защото ако е твърде малък интензитетът на озвучаване в резонаторните кухини, има опасност звукът да стане вял, недобре опрян, да се появи неточно интониране.

Предоставя чудесна възможност да се работи върху изпълнението на различни видове орнаментика: богатото орнаментиране е един от най-характерните признаци на бароковата вокална музика. Кантатите предоставят огромен ресурс (поради многочислеността на произведенията, писани в този жанр) за работа върху изпълнението на различни видове орнаментика. И което е по-

важното – изхождайки от традицията певецът сам да варира своята партия, е налице възможността усвояването на орнаментиката да става постепенно, с градиране на трудността.

Възпитаване на чувството за изпълнение на музикални контрасти: както вече беше казано, контрастът е основен градивен принцип в композиционната структура на жанра кантата. Когато говорим за педагогическа дейност, особено важно е на първо място да се обучи певеца сам да открива и разграничава контрастите на всички нива в композиционната структура, като при това съзнателно да може да изведе принципите на изпълнение, които биха изявили в максимална степен тази контрастност. Това с особена сила важи за предаването на словесния текст. „Несъмнено най-характерната особеност на музикалния барок е играта на контрастите. Наистина повечето барокови творби са белязани от знака на противоречивите намерения, каквито могат да бъдат открити в противопоставянето на звукови планове чрез редуване на групи от различен брой инструменти или на различен тип композиция, чрез свързването по вертикал на една въздушна и експресивна солова партия с нейната опора – по-тежкото размерено basso continuo.”[4,388]

Възпитание на умения за музициране в камерен състав: в обучителния процес на певците е изключено или много рядко се прилага камерното музициране.⁴⁶ При подобен род музициране от изключителна важност е умението на целия ансамбъл да звучи „спято”, т.е. звучността да е максимално близка, независимо от факта, че индивидуалните темброви специфики на участниците в него са твърде различни. Много често кантатите са композирани за basso continuo, инструмент(и) и глас и предоставят необходимия ресурс за работа в тази насока. Важно е също да се отбележи, че след епохата на Барока, подобен род камерни произведения са писали твърде рядко (особено през епохата на класицизма и романтизма).

В бароковата оперна литература репертоарът за бас е доста ограничен. Но в рамките на жанра кантата съществува достатъчно количество методически материал за подготовката на басы за изпълнение на барокова светска вокална музика. В качеството на пример ще цитирам кантата „Titano all Inferno” от Калдара.

Изпълнението на камерни кантати предоставя и друга ценна опция за формиране на певчески умения и стилна интерпретация – **възможността да се изпълни самостоятелно цяло произведение, а не отделна част от него.** Това само по себе си води до формирането на навици за цялостно драматично изграждане със средствата на певческия глас, което е невъзможно, когато се изпълнява отделна ария. В арията чрез изпълнението може да бъде предаден единствено **отделен смислов аспект от цялата драматургична идея.**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Въвеждането на жанра солова кантата в обучението по класическо пеене би могло да спомогне за формирането и развитието на множество полезни певчески навици у младите певци, както и да обогати познанията им в областта на интерпретацията на светска барокова музика.

ЛИТЕРАТУРА

- [1]. Учебна програма по класическо пеене за средните музикални училища – Министерство на културата, София, 2004 г.
- [2]. Гаджев, Здравко. Скопци, евнуси, хиджра, кастрати, евирати, сопранисти, контратенори... Култът към високите мъжки гласове, ИК „Гутенберг”, София 2010

⁴⁶ Тук под „камерно музициране” се има предвид изпълнение на произведения, в които солиращата функция е разпределена между певеца и различни инструменти.

[3]. Рубинская, Л. Е. Теория аффектов в контексте современных вокально-методических задач. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал „Актуальные проблемы высшего музыкального образования” № 2 (14), 2010 г.

[4]. Белрандо-Патие, Мари-Клер. История на музиката, част I, Издателство „Музика”, София, 1997

За контакти:

Зорница Атанасова Димитрова, Катедра „Музика”, ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий”, тел.: 062 / 635853 (1-609), e-mail: zornitsa.atanasova@mail.bg