

**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**  
**ДЕПАРТАМЕНТ ПО МУЗИКА**  
**АКАДЕМИЧНА ГОДИНА НА ПРЕДСТАВЯНЕ: 2022/2023**

**ИНТЕРПРЕТАТИВНИ ПРОБЛЕМИ В ТЕКСТА В  
ПЕСНИТЕ НА ЙОХАНЕС БРАМС – думи и звук**

**(Interpretative problems of the Text in the lyrics Songs by  
Johannes Brahms – word and tone)**

**Автореферат**

**Научен ръководител на дисертационния труд: Доц. д-р Ермила Швайцер**  
**Кандидат за докторска степен: Ардиана Бютючи - Исмайли**

**София, 2023 г.**

Съдържание:

Резюме

1. Въведение

2. Живот и дейност на Йоханес Брамс

2.1 Животът и творчеството на Йоханес Брамс

2.2 Влиянието на Йоханес Брамс върху вокалната камерна музика на XIX век

2.3 Връзката между текст и музика в песните на Йоханес Брамс

2.4 Различни интерпретации на песните на Брамс

2.4.1 "Liebestreu"

2.4.2 "Immer leiser wird mein Schlummer"

2.4.3 "Sapphische Ode"

3. Дискусия

3.1 "Liebestreu"

3.2 "Immer leiser wird mein Schlummer"

3.3 "Sapphische Ode"

4. Някои интерпретаторски виждания за "Zigeunerlieder op.103" на Брамс

4.1 Zigeunerlieder op. 103

4.2 Hey, Zigeuner, greife in die Seiten ein

4.3 Hochgetürmte Rimaflut

4.4 Wisst ihr, wann mein Kindchen

4.5 Lieber Gott, du weisst

4.6 Brauner Bursche führt zum Tanze

4.7 Röslein dreie in der Reihe

4.8 Kommt dir manchmal in den Sinn

4.9 Rote Abendwolken ziehn

5. Заключение

6. Приноси

Публикации, свързани с дисертацията

## Резюме

В докторската дисертация се разглеждат проблемите на интерпретацията в песните на Йоханес Брамс, както и ролята на езиковите познания при интерпретацията на дадена песен. Общият обем на дисертацията е 102 страници. В дисертацията са представени 14 нотни примера. Общият брой на цитираните източници е 72.

Текстът включва анализ на различни интерпретации на Брамсови песни, изпълнени от певци с репутацията на специалисти в областта на песенното изкуство. Той разглежда ролята на езиковите познания при интерпретацията на дадена песен, процесът на изработване на елементи като форма на песните, ритмична структура - промяна на честотата на ударите, синкопи, както и елементи като език, дикция, декламация, дишане, фразирание.

Дешифрирани са немалко интерпретационни проблеми в соловите песни на композитора Брамс, свързани най-вече със значението на оригиналния език. Този резултат се базира на изследването на живота и творчеството на композитора, както и на подробния анализ на изпълнения на песните "Liebestreu", "Immer leiser wird mein Schlummer" и "Sapphische Ode", също и на цикъла "Zigeunerlieder op. 103". Езикът, който е преплетен с музиката, се характеризира с проблеми, свързани с артикулацията.

Във всички песни, в допълнение към предизвикателствата, свързани с ритмичната структура на песента, са идентифицирани езикови елементи, които са от особена важност за изпълнителя. Езикът по същество не само помага за по-доброто отразяване на целия разказ на песента, но и помага на изпълнителя да навлезе естествено в света на героя.

На базата на този анализ са изведени заключения, които са основният обект на внимание в предложената дисертация

## 1. Въведение

Познаването на оригиналния език е от голямо значение за интерпретацията на дадена песен. Всяка творба се състои от различни музикални елементи, които зависят от него. Плавност в артикулацията трябва да се постигне от всички изпълнители. Причината, поради която това не винаги се случва, е, че отдаваме голямо значение на изучаването на ритъма и мелодията и не включваме езика в този процес на равноправни начала. Невниманието към езика - липсата на стремеж към разбиране на текста, който певецът интерпретира, отслабва изпълнението. Ето защо е необходимо по време на изучаването на песента, освен на другите музикални елементи, да се обърне специално внимание и на езика.

Чрез песните на Йоханес Брамс при сравнението между немскоезични и не-немскоезични изпълнители се вижда, че немскоезичните певци нямат проблеми с артикулацията - балансирането на гласните, произнасянето на съгласните, начина на фразиране и декламацията. По време на анализа беше забелязано също, че немските певци имат по-естествено дишане, по-ясна дикция и по-добро фразиране. Докато при тези, които не владеят немски език, се наблюдава, че по време на устния превод те изпитват затруднения с артикулацията - балансирането на гласните, произнасянето на съгласните, както и с начина на фразиране, изразяването на емоциите, а също и с декламацията на текста.

## 2. Живот и дейност на Йоханес Брамс

### 2.1 Живот и творчество на Йоханес Брамс

Йоханес Брамс (1833-1897), Хамбург-Виена, е изключителен пианист, диригент и композитор, оставил незаличима следа в света на музиката.

Ако си зададем въпроса: какво е значението на Брамс като композитор? – то отговорът ще дойде от автора Волфганг Сандбергер [Sandberger 2009, p. 2], който казва, че във всички музикални жанрове на XIX век с изключение на оперния, Брамс

е създал образцови произведения, включително оркестрова музика, камерна музика, музика за пиано, оратория, хорова музика, а също и песни.

## *2.2 Влиянието на Йоханес Брамс във вокалната камерна музика на XIX в.*

Многобройни изследвания показват, че произходът на немските песни отдавна представлява интерес за музикалните изследователи.

Авторът Лауренц Лютекен [Sandberger 2009, с. 24] в описанието на Брамс казва, че той е бил фигура-галеник, която е принадлежала към средната класа, но която е описана и като организатор на много събития. Сред композиторите от XIX в., които са оставили незаличима следа в историята на вокалната музика, са, разбира се, Шуберт, Шуман, Брамс, Волф и Вагнер. Макар че те се смятат за композитори, принадлежащи към периода на романтизма, все пак всеки от тях е имал свой специфичен начин на композиране на песни.

Темите, които разглеждат в песните си, са много интересни. Според автора Петер Йост [Sandberger 2009, с. 220] отбелязваме, че миналото и спомените от детството са теми, към които Брамс се обръща по особен начин. Курсът на Кристиане Якобсон [Сандбергер 2009, с. 220], която в изследването си прави разлика между любовта и хората, казва, че около две трети от квалификациите принадлежат към първата група теми, но и в двата случая отдалеченото припомняне е най-често срещаният мотив.

Авторът Якобсон между другото казва, че освен структурата, която може да е малко по-различна, любовта и споменът могат да бъдат назовани като двете основни тематични области, които неслучайно са в центъра на много обичани и уважавани народни песни. Наред с другото авторът казва, че тези теми са основни преживявания на много емоционално човешко съществуване, чрез съпътстващи емоционални състояния като щастие, нещастие, меланхолия или копнеж, теми, на които Брамс придава голямо значение.

Трябва да се отбележи, че когато говорим за формирането на Брамс като композитор, то много важно място заема неговият учител Роберт Шуман, за когото той е не само ученик, но и приятел.

Според Йост [Sandberger 2009, с. 208] за Брамс композирането на песни е процес, който продължава около 45 години.

На въпроса какви са приликите и разликите между тези двама композитори, Ратъл в интервюто си, дадено за Берлинската филхармония, казва, че музиката на Шуман диша в съвсем различен дух. Където Брамс е тих и сдържан, Шуман е неспокоен, открит и абсолютно истински, и така го описва: *Forte-piano: present aber zärtlich* (присъстващо, но нежно). Ратъл казва, че Шуман оказва много по-голямо влияние върху Брамс, отколкото обратното.

Докато Шуман е почти единственият, който оценява работата на Брамс като композитор, неговите съвременници като немските композитори Хуго Волф, Франц Лист и Вагнер са най-големите му противници.

Доста интересно е да се анализират отношенията на Брамс с композиторите от онова време, както и позицията и влиянието му като композитор и диригент в музикалния живот на Германия от втората половина на века. Според "Войната на романтиците", от една страна, Брамс, заедно с членове на своята партия като Йозеф Йоахим, Клара Шуман и основаната от Феликс Менделсон Лайпцигска консерватория, които представляват идеята за абсолютна музика, е "der konservative", а от друга страна, големите опоненти на Брамс Франц Лист и Рихард Вагнер са "progressives". Сян Жанг в статията "Брамс, Малер и Вагнер: Влияния и връзки" казва: "Заслужава да се отбележи, че влиянието на Брамс през втората половина на XIX век в областта на музиката е много голямо. Освен авторитета, с който се е ползвал като композитор, той е бил много уважаван и е имал влияние като диригент."

### 2.3 Връзката между текст и музика в песните на Йоханес Брамс

Многобройните изследвания, които са направени върху връзката между текста и музиката в песните на Йоханес Брамс, показват кое от двете има по-голям приоритет в процеса на композиране на дадена песен или дали и двете са еднакво важни. Някои композитори от XIX в. критикуват Брамс за начина, по който

композира. Сред най-големите критици по онова време са Хуго Волф, Вагнер, но и много други членове, които са ги заобикаляли.

Що се отнася до избора на текст от композитора Брамс, Петер Йост [Sandberger 2009, с. 218, 219, 220, 221] казва, че ако внимателно разгледаме песните на Брамс, ще забележим, че в голяма част от песните преобладават стихове на неизвестни поети. Що се отнася до качеството на текстовете в песните му, забелязваме, че има различни мнения. Във връзка с песните на Брамс Лудвиг Финшер заявява: "Във всички песни на Брамс има само шепа велики стихотворения: на Хьолти и Гьоте, Айхендорф, Мьорике и Буря" (Финшер 1983). [Sandberger 2009, р.218].

Според Йост литературните епохи на класиците и романтиците, които за Шуман са в основата на композициите на неговите песни, се появяват в песните на Брамс само като малцинство.

Освен това той има предпочитания към народната поезия, която не се ограничава само до немскоезичните области, но и от Ориента, както и от Източна и Южна Европа.

Ако се питаме за формата на песните на Брамс, според Йост народната песен е идеалният жанр за него. Но в ранните си години той понякога използва и тактова форма. Така е например в "Heimkehr" op. 7 № 6. Отбелязваме също, че формата на строфичните песни изиграва изключителна роля в създаването на неговите песни. Това е определящо за около половината от песните, независимо дали са прости или с разнообразна конструкция. В другата половина преобладава повтарящата се тричастна форма.

Многобройни са критиките към него заради липсата на декламационни текстове. Съществуват различни тълкувания, които поставят под съмнение интерпретацията на текста, основан на декламацията.

Хедър Плат в многобройните си изследвания на песните на Брамс показва, че съизмерността на формата със смисъла на поезията е от голямо значение за него. Авторката Хедър Плат, цитирана в [Rohr 1997, с. 11] казва, че в песните на Брамс има много нива на изразяване на текста. След като внимателно анализира 18 песни, тя твърди, че "текстовите анализи на Брамсовите песни наблягат на правилната

декламация за сметка на други аспекти на музиката, които също са свързани със структурата на текста".

*Йоханес Брамс и Хуго Волф*

*Различия и общи черти между Йоханес Брамс и Хуго Волф*

Ако говорим за Брамс и Волф, автоматично се налага разработването на много теми, които са свързани с общите черти на XIX век в начина на композиране. Хедър Плат [Бродбек 1998, с. 91, 92,93,94] в свое изследване твърди, че макар негативното мнение на Хуго Волф за песните на Брамс да е добре известно, влиянието му върху рецепцията на тези произведения през XX век никога не е било адекватно изследвано. Авторката Плат казва, че критиките на Волф по негов адрес, които се появяват както в коментарите му за Wiener Salonblatt, така и в личните му писма, често са маргинализирани и смущаващо приписвани на смелостта на младежа или на връзката му с виенските клики на Вагнер.

Авторката Плат казва, че не всички оценки на Волф за Брамс са отрицателни. Тя казва, че разликата в естетиката на песните на Брамс и Волф зависи от качествата на поезията. Повлиян от Вагнер и неговите последователи, Волф възприема подход към песента, ориентиран към текста. Отново Плат казва, че в забележката си към Енгелберт Хумпердинк той заявява, че поезията "е истинският източник на моя музикален език". Говорейки за Брамс, авторката Плат казва, че той също е обръщал голямо внимание на текста и връзката му с музиката, но за него песента е преди всичко музикален жанр и е тясно свързана с народната песен.

## *2.4 Различни интерпретации на песните на Брамс*

### *2.4.1 "Liebestreu"*

В богатото песенно творчество на Брамс песента "Liebestreu" има позиция на една от най-популярните песни. "Liebestreu", или "Вярна любов" оп. 3 № 1 е втората поред песен от цикъла "Sechs Gesänge für eine Tenor-oder Sopranstimme op. 3". Според Петер Йост [Sandberger 2009, p. 229] Брамс е много внимателен при



аранжирането на първото издание на тази песен. Той казва, че началото на песента "Liebestreu", написана през януари 1853 г. от немския поет Роберт Райник, трябва да се разбира като програмен акт.

Когато говорим за историята на тази песен, Дискау [Dieskau 2006, с. 35] казва, че Брамс предпочита диалогичните текстове и изкуството на вокалния ефект, какъвто е случаят с песента "Liebestreu", където тези компоненти са изградени с голяма трудност. Но в текстовете на песента, в диалогичните песни, Брамс вижда единствената възможност за драматично изграждане, към което винаги се е стремил. Дискау казва, че драматичната страна за Брамс е много важна.

Тази песен неизбежно проправя път към много теми, свързани с метода, който Брамс използва за композиране на своите песни. Вероятно поради факта, че това е една от първите песни, композирани от Брамс, разликите могат да се забележат много по-лесно, отколкото когато става дума за песни, писани в близки периоди от време. Темите, които ще разгледаме сега, не че не сме ги обсъждали в предишните глави, но и сега ще видим различни наблюдения и мнения на много учени по тези въпроси. По въпроса дали песните от по-ранните периоди или тези от по-късните периоди са по-качествени, ще разгледаме някои мнения на различни учени.

Авторката Натилан Кейси-Ан Кръчър [Crutcher, 2019, с. 30] казва, че много от по-ранните учени не виждат особени разлики между по-ранните и по-късните песни на Брамс. Тя добавя, че когато става дума за разкази, това така или иначе носи промяна, ново настроение или общ ефект на текстовете, които са използвани в по-късни години от Брамс в неговите песни. Но още в ранните му опуси са представени елементи, които са характерни за зрелия му стил със своята чиста крайна форма. Съгласна съм с мнението на Кръчър за песните "Liebestreu" (оп. 6, № 1, 1853 г.) и "Treue Liebe" (оп. 7, № 1, 1851 г.), където тя казва, че те показват пълния потенциал на творческата му сила.

Сред авторите, които дават мнението си за композирския стил в песните от Брамс, е и авторът Люсиен Щарк [цит. по Crutcher 2019, с. 32], който казва, че объркванията и нередностите във фразите, са свързани със самата поезия и с начина, по който Брамс ги облича в музика. Когато става дума за проблемите в музикално-

поетичната среда, авторът отбелязва, че един от тях е, че песента не може да бъде лесно адаптирана към строфичната форма, която се използва.

### *Стихотворение / музика*

Според Йонатан Малин [Малин, 2010, с. 156], песента "Liebestreu" е стихотворение, диалог между майка и дъщеря или син (не е уточнено). Песента има общо три куплета. Малин казва, че песента "Liebestreu" започва с бавно темпо, но че музиката и метричният ритъм водят до драматичен контекст.

#### *2.4.2 "Immer leiser wird mein Schlummer"*

От вокалното творчество на Брамс песента "Immer leiser wird mein Schlummer" оп. 105 № 2 влиза сред най-интерпретираните песни. Според автора Фердинандо Албеджани в статията "Interpretare il Lied - "Immer leiser wird mein Schlummer" оп. 105 No 2 di Johannes Brahms" , стихотворението е заимствано от поемата ("Все по-лека става моята дрямка", от сборника му Gedichte от 1857 г.), която е написана от немския поет Херман Линг (1820-1905). Авторът разказва, че през същите години в сборника, съдържащ и други стихотворения, е публикувано и то.

Според Фишер Дискау [Dieskau 2006, р. 296, 297] песента "Immer leiser wird mein Schlummer" оп. 105, № 2 по ред е втората сред петте песни, от цикъла песни, написан през 1886 г. от Йоханес Брамс.

Авторът Албеджани в статията "Interpretare il Lied - "Immer leiser wird mein Schlummer" оп. 105 No 2 di Johannes Brahms" казва, че Брамс поставя стихотворението в модифицирана строфична форма. Двата куплета са разделени на три части.

#### *2.4.3 "Sapphische Ode"*

Според автора Кристофър Бринч Киелдби стихотворението "Sapphische Ode" е написано от немския поет и композитор Ханс Шмидт (1854-1923). Авторът Киелдби наред с другото, разказва за приятелството между Ханс Шмидт и Йоханес Брамс, както и че Брамс е на петдесет години, когато композира песен по стихотворението. Тя е публикувана през декември 1884 г. от Стефан Н. Симрок в Берлин. Авторът обяснява, че песента е композирана в строфична форма, съдържаща две почти идентични музикални строфи.

### *Стихотворението*

От богатото творчество на композитора според автора Киелдби поемата е написана в "сапфическа строфа" (антична строфа, наречена на името на Сафо от Лесбос) и е замислена в антична форма.

В огромното песенно наследство на Брамс песента "Sapphische Ode" се смята за една от най-красивите песни. Петер Йост [Sandberger, 2009, с. 249] в разбора си на сборника "Fünf Lieder für eine tiefe Stimme" оп. 94, описва песента "Sapphische Ode" като перлата на обобщението.

Задавам си въпрос дали декламацията е важна за Брамс, и ако е така, доколко важна е тя за него? Отговорът получавам от авторката Дженър, цитирана според [Parsons 2011, р. 193, 194], която разглежда връзката на нотните знаци с паузите и каденците. Тя твърди, че Брамс пише мелодии, които подчертават граматическите структури. Редове, в които се използват повтарящи се думи или които са изградени по сходен начин, често се поставят в подобни мелодии. Например мелодията на първите два реда от двата куплета на "Kein Haus, keine Heimat", оп. 94, № 5, подчертава тяхната двучастна структура и повторенията на думи, започващи на ре. Началото на втората строфа на "Du sprichst, dass ich mich täuschte", оп. 32, № 6, гласи: "Dein schönes Auge brannte, die Küsse brannte sehr" (Твоите красиви очи горяха, твоите целувки горяха силно). Брамс поставя "brannte" до низходящ скок, до2-фа1, и след това, за да илюстрира интензификацията, връща тази диада за думите "brannten sehr". Парсън заявява, че Дженър споменава декламацията и казва, че Брамс подчертава смисъла на правилната декламация.

Отново Парсън казва, че освен многобройните песни като "Sapphische Ode", оп. 94, № 4, където музиката на Брамс следва точно метричната структура на стихотворението, има и някои случаи, в които неговата декламация помага да се изясни смисълът на текста.

### 3. Дискусия

За да се разбере по-добре начинът, по който Брамс композира, съответно трудностите на изпълнителите на неговите песни, в цялостния анализ са изследвани няколко аспекта.

Съществуват различни мнения за формата на песните на Брамс, поради което в разнообразието от песни на този композитор се открояват песните "Liebestreu", "Immer leiser wird mein Schlummer", "Sapphische Ode" и "Zigeunerlieder op. 103" са изследвани и анализирани неслучайно.

И трите песни са във формата на строфична песен, изпълнена изключително добре от Брамс.

При анализа на различни интерпретатори, в който бяха анализирани различни аспекти, свързани с песните му, беше забелязано, че много важен елемент за Брамс е декламацията на текста. Тази констатация е в съответствие с изводите на изследователката Хедър Плат, цитирани в [Rohr 1997, с. 11, 12], която казва, че в песните на Брамс има много нива на изразяване на текста. "Текстовите анализи на Брамсовите песни наблягат на правилната декламация за сметка на други аспекти на музиката, които също са свързани със структурата на текста". В изследването си авторката открива доказателства за чувствителността на Брамс към различни видове текст, включително рима, агогика, структура на редовете и декламация. Дори тази констатация на авторката Парсънс [Parsons 2011, р. 193, 194], в която се казва, че музикалните изследователи от XX век, включително Хелмут Федерхофер и Зигфрид Крос, също доказват вниманието на Брамс за правилната декламация и показват, че той подчертава акцентиранияте срички чрез височината на тона, както и чрез метричното разположение, и че разчита на продължителността и хармоничните

структури, за да подчертае особено важни думи. Това задълбочава моето мнение, че много важен елемент за Брамс е декламацията на текста. Авторът Парсънс също така твърди, че освен многобройните песни като "Sapphische Ode", оп. 94, № 4, където музиката на Брамс следва точно метричната структура на стихотворението, има и някои случаи, в които неговата декламация спомага за изясняване на смисъла на текста.

Що се отнася до избора на изпълнители, освен тези, които са немци като Томас Квастхоф, Криста Лудвиг и Елизабет Шварцкопф, специално внимание е обърнато на интерпретатори, които не са родени с немски език, като Джеси Норман (американка) и Лилия Никитчук (украинка).

Една от целите на това изследване е изясняване на значението на езика на изпълнителя.

Критериите, които бяха изискани, наложиха подборът на певците за част от анализа да бъде направен избирателно, в резултат на което техният брой е много ограничен. В допълнение към условието, че единият трябва да е германец, а другият чужденец, много важни бяха познанията или недостатъчните познания по немски език, опитът и качеството на изпълнението. Това се прави, за да могат елементите, които са включени в тези песни, като език, дикция, декламация, фразиране, да бъдат по-отчетливи. Забелязано е, че различните интерпретатори на песните на Брамс, особено тези, които не са германци, изпитват интерпретационни затруднения с артикулацията - балансирането на гласните, произнасянето на съгласните, съответно с начина на фразиране, декламацията на текста. Сред немскоговорящите изпълнители обаче тези трудности са малко или изобщо не се забелязват. Чрез сравнение са анализирани различни елементи, свързани с устния превод.

### 3.1 "Liebestreu"

Песента "Liebestreu" е песен, в която още от първия звук изпълнителят усеща някакво вътрешно напрежение. Това е много специфична песен поради факта, че певицата трябва да играе и двете роли - на майка и на дъщеря. От началото до края

на песента изпълнителката трябва да бъде много внимателна в нюансите, за да даде възможност за представяне на персонажите по най-добрия възможен начин. Съществуват някои елементи, на които изпълнителят трябва да обърне внимание в песента "Liebestreu". За възможно най-добрата интерпретация на тази песен важна роля играе динамиката. Чрез динамиката изпълнителят много по-лесно разграничава героите, описва ситуациите, а също така представя чувствата и емоциите, през които преминават майката и дъщерята. Освен към динамиката, смятам, че пълноценният изпълнител на песента трябва да се отнася прецизно и към легатото. Проблемите, които могат да възникнат при артикулацията в тази песен, като например: лош баланс на гласните и лошо произнасяне на съгласните, могат да бъдат избегнати, ако фразите се пеят legato. Забелязах, че в структурата на песента ритъмът също има важна роля за представянето на героите. Докато друг важен елемент, без съмнение, е дишането. Определените места за дишане играят много важна роля за добрата или лошата интерпретация на дадена фраза.

По време на анализа забелязах, че клавишната партия играе много важна роля за създаването на атмосферата, която тази песен изисква. Музикалните елементи като динамиката на песента pp, след това ниските и повтарящи се звуци и акордите с различни хармонии в секстолен ритъм, които присъстват в партията на пианото, влияят върху създаването на мрачната атмосфера, която природата на песента създава.

### *Моето мнение за "Liebestreu"*

Като интерпретатор на много песни на композитора Брамс мога да кажа, че "Liebestreu" е една от песните с най-много изисквания за добра интерпретация. Фактът, че певицата трябва да интерпретира едновременно ролята на майка и дъщеря, ясно показва, че детайлите в тази песен са от голямо значение. Както споменах по-горе, "Liebestreu" е песен, в която още при първите звуци интерпретаторът усеща някакво вътрешно напрежение. От началото до края на песента изпълнителят трябва да бъде много внимателен в нюансите, за да може да представи героите по най-добрия възможен начин. Първите фрази "O versenk, o

versenk dein Leid mein Kind, in die See, in die tiefe See!" трябваше да се изпеят legato и с добра дикция. Наличието на секстоли в дясната ръка на пианото са проблематични за мен. На някои места те създават ритмична сигурност. Много важни елементи са дишането и динамиката. Дишането след думата "See" оказва влияние тази фраза да бъде интерпретирана по по-експресивен начин. Заслужава да се отбележи, че това е песен, в която през цялото време звукът трябва да бъде добре опрян и по-закръглен.

### 3.2 "*Immer leiser wird mein Schlummer*"

Песента "*Immer leiser wird mein Schlummer*" е една от най-изразителните песни на Брамс. Толкова красиво хармонизиране на музиката с текста кара изпълнителя да навлезе в света на героите по много естествен начин.

Ако се запитаме какви могат да бъдат предизвикателствата, с които се сблъсква изпълнителят в тази песен, можем да кажем, че те са доста. Темпото, с което трябва да се пее песента (*Langsam und leise*), на определени места може да създаде проблеми с дишането и изпълнителят трябва да бъде внимателен в това отношение. Следващото предизвикателство за изпълнителя в тази песен е представянето на синкопи и смяната на метрума почти едновременно. Всичко това може да създаде своеобразна ритмична дезориентация за певеца. Добрата артикулация - произнасянето на съгласните, добрият баланс на гласните и декламацията са елементи, на които изпълнителят трябва да обърне внимание.

Изпълнението на чужд език тук може да се превърне в истинско предизвикателство за певеца.

### *Моето мнение за "Immer leiser wird mein Schlummer"*

Песента "*Immer leiser wird mein Schlummer*" е една от най-красивите песни на Брамс, но и доста сложна. Като интерпретатор на тази песен се сблъскам с много интерпретационни проблеми. Поради бавното темпо *Langsam und leise* (бавно и тихо) на някои места имам проблем с дишането. Първата фраза "*Immer leiser wird*

mein Schlummer" трябваше да започне в пиано и легато. Артикулацията - доброто произнасяне на съгласните, добрият баланс на гласните и декламацията са елементи, на които отдавам голямо значение като изпълнител.

### 3.3 "*Sapphische Ode*"

Песента "*Sapphische Ode*", макар и кратка, е една от най-красивите песни на Брамс. Именно в тази песен се доказва, че подборът на текста е много важен елемент за композитора. В интерпретационен аспект "*Sapphische Ode*" е песен с много високи изисквания. В тази песен певецът е изправен пред многобройни предизвикателства. Ако говорим за ритмичната структура на песента, предизвикателство е представянето на синкопи в първите тактове, както и смяната на метрума. Наличието на синкопи може да създаде състояние на объркване за интерпретатора, така че това е елемент, който може да предизвика избледняване на интерпретацията. Друго предизвикателство, с което изпълнителят се сблъсква в тази песен, е представянето на дълги фрази. Певецът трябва да бъде много внимателен при планирането на дишането. Ето защо легатото и добрият баланс на вокалите правят интерпретацията на песента "*Sapphische Ode*" по-качествена. Друг елемент, който влияе върху по-качествената интерпретация на тази песен, е декламацията.

#### *Моето мнение за "Sapphische Ode"*

Както подчертах по-горе, песента "*Sapphische Ode*", макар и по-кратка, е една от най-красивите песни на Брамс. Що се отнася до интерпретационния аспект, мога да кажа, че това е песен с големи изисквания. Още от първите проблемни фрази в дясната ръка на пианото се появяват синкопи, които присъстват почти през цялото време. Фразата "*Rosen brach ich nachts mir am dunklen Hage*" би трябвало да започва с *r* и *legato*. "*Sapphische Ode*" е песен, която изисква добър баланс на вокалите, както и добра декламация на текста. Наред с всички тези елементи дишането също е било проблематично. Това се дължи на факта, че темпото, в което е написана песента



*Ziemlich langsam* (доста бавно), затруднява реализирането на фразите. По тази причина като изпълнителка трябваше да бъде много внимателна в дозирането на дишането.

#### 4. Някои възгледи за интерпретацията на Брамс "Zigeunerlieder op.103"

##### 4.1 *Zigeunerlieder op. 103*

Доста интересно е как са композирани "Zigeunerlieder op. 103". Този цикъл се състои от 8 песни. Според Астрид Виле, за образец е послужила компилация от "Ungarischer Liebeslieder". Текстовете са преведени на немски език от Хуго Конрад, взети от будапещенския издател Rózsavölgyi през лятото на 1887 г. и са публикувани в Лайпциг (без дата), за да дадат на немския музикален свят една малка, скромна картина на маджарските народноизпълнявани мелодии".

##### 4.2 *Heu, Zigeuner, greife in die Seiten ein*

Опитът ми с "Zigeunerlieder" е доста интересен. Имах възможността да изпея този цикъл от песни два пъти. Това, което прави този цикъл специален, е, че всеки номер трябва да се третира по различен начин от останалите. В песента "Heu, Zigeuner, greife in die Seiten ein". имаше някои елементи, за които трябваше да се погрижа. Това се дължи на факта, че това е песен, която започва бързо и завършва много бързо. Специално внимание беше отделено на ритъма, динамиката, дикцията, фразирането, нюансите на гласа и дишането. Динамиката на пианото е *sotto voce ma agitato*, но поради темпото *Allegro agitato*, както и поради съдържанието на текста, се налага по-напрегнато пеене от страна на певеца.

##### 4.3 *Hochgetürmte Rimaflut*

Още втората песен от този цикъл е композирана в бързо темпо. Ритъмът и акордите, използвани в клавирната партия, са вдъхновение за създаване на различни нюанси в интерпретацията.

В първите фрази дишането беше проблематично за мен поради факта, че има дълги фрази, които трябва да се пеят силно. На фона на ритъма в клавирната партия линията на певеца трябваше да се пее *f* и *legato*. По време на интерпретацията се отдава значение и на дикцията. Отдава се значение и на поставянето на акцент върху най-кратката нота.

#### 4.4 *Wisst ihr, wann mein Kindchen*

Песента "Wisst ihr", която е третата поред песен, е на пръв поглед семпла, но като певец трябваше да бъда внимателна в много аспекти. От самото начало фразите трябва да се пеят *p* и *legato* и същевременно да се обработват с по-голяма лекота. Една от причините, поради които песента трябва да се третира с лекота, е текстът на песента, който трябва да се произнася добре в сравнително бързото темпо *Allegretto*. Произношението на думите "allerschönsten" и "umschlungen" беше проблематично. Дори във втората строфа произношението на думи като "Mägdelein", "iniglich", "erschuf" "Schätzelein", беше проблематично за мен. Регистърът, в който са написани тези фрази, не позволява голямо динамично развитие в партията на певеца. Първите четири такта трябва да се изпеят *p* и *legato*, за да може следващите четири такта да имат по-голямо динамично развитие. Заслужава да се отбележи, че в тази песен, както и в предишните песни, по време на развитието на фразите акцентът винаги е върху най-късата нота.

#### 4.5 *Lieber Gott, du weisst*

Въпреки че съдържанието на текста е по-скоро тъжно, темпото на песента *Vivace grazioso* показва, че тя трябва да се интерпретира по-леко. В добрата интерпретация на тази песен важна роля играят доброто произнасяне на думите и местата на дишане. Дори в тази песен се забелязва, че в клавирната партия Брамс използва арпежи, които според Джена Л. Симс [Sims 2016, с. 39] "Движещите се шестнайсетини водят напред хармоничната прогресия и отново имитират импровизационния характер на ромската народна музика". Арпежите са един от основните инструменти на импровизацията, така че повторната им поява в музиката

на Брамс като орнаментика във връзка с флуидната конструкция на някои цигански стилове не е изненадваща. Както споменах по-горе, дишането и доброто произнасяне на думите играят важна роля за характера на тази песен.

#### 4.6 *Brauner Bursche führt zum Tanze*

Сред 8-те песни в този цикъл тази песен се откроява с налагащата се интерпретация. Това е така, защото е много силна песен.

Темпото *Allegro giocoso*, както и ритмичната структура на тази песен дават различно усещане, ако я сравним с предишните.

Тъй като се препоръчва *allegro giocoso*, песента трябва да се пее *legato* и по весел начин. Изпяването на легато фрази не е никак лесно. Необходимо е допълнително внимание при дикцията. В тази песен имаме работа с текст, в който има много съгласни в рамките на една фраза.

Заслужава да се отбележи, че в тази, както и в предишните песни, по време на развитието на фразите акцентът винаги пада върху най-късата нота. Появата на синкопи в партията на пианото беше проблематична за мен.

Дори във втората фраза на тази песен се работи с текст, който не е лесен за произнасяне.

#### 4.7 *Röslein dreie in der Reihe*

От целия цикъл това е най-сложната песен. Това се дължи на факта, че песента съдържа много текст, който трябва да бъде произнесен бързо и ясно. Развитието на фразите трябваше да се планира много добре, защото в текста има думи, които не са лесни за произнасяне. Първите две проблемни фрази са думите "Röslein dreie in der Reihe", "das der Bursch zum Mädels geht", а най-трудният за произнасяне текст беше "Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet", който трябваше да се изпее с леко стакато и бързо. Ето защо в този аспект е необходимо допълнително внимание, защото тежката дикция пряко влияе върху забавянето на

темпото. Това е песен, която доказва, че да се пее на немски език не е никак лесно, особено когато немският не е майчин език за певеца.

#### *4.8 Kommt dir manchmal in den Sinn*

В тази любовна песен доброто произнасяне на думите и начинът на тяхното формулиране са от особено значение.

В първите фрази "Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb, was du einst mit heiligem Eide mir gelobt" фразите трябваше да се изпеят р и legato и да се обърне специално внимание на баланса на вокалите. Като цяло звученето на тази песен трябва да бъде по-закръглено. Заслужава да се отбележи, че в тази песен, както и в по-ранните песни, по време на развитието на фразите акцентът е винаги върху най-късата нота.

#### *4.9 Rote Abendwolken ziehn*

От целия цикъл песни "Rote Abendwolken" е най-радостната песен. Първите фрази на песента, в които любимият пее на своята приятелка с думите "Rote Abendwolken ziehn am Firmament, sehnsuchtsvoll nach dir mein Lieb, das Herze brennt", се изпълняват дълбоко и по ромски маниер. По време на интерпретацията се обръща специално внимание на дикцията. Поради динамиката и дължината на фразите дишането е проблематично за мен. В тази песен е много важно фразите да се пеят legato. В първата фраза кулминацията на развитието на фразата е при думата "Firmament", докато във втората фраза "sehnsuchts voll nach dir, mein Lieb, das Herze brennt" фразата започва f в legato и по време на развитието кулминационната точка на тази фраза е при думата "Herze". Заслужава да се отбележи, че в тази песен, както и в предишните песни, при развитието на фразите акцентът винаги е върху най-късата нота.

## 5. Заключение

Целта на това изследване е чрез сравняване на изпълнители на песни от Йоханес Брамс да се получат знания за интерпретацията, които се фокусират върху значението на езика, както и върху връзката или влиянието, което езикът има с различни музикални елементи като дикция, декламация, фраза. Хипотезата, на която се основава работата, е: Начинът, по който Йоханес Брамс композира песните си, създава трудности за изпълнителите. От обширното наследство на композитора са взети три песни, които са анализирани. Критериите за избор на песните са определени въз основа на няколко принципа: Формата на песните, ритмичната структура на тези песни, която включва честата смяна на тактовете, появата на синкопи, поетичните текстове на песните, както и елементите, свързани с езика.

По време на анализа между интерпретаторите, при който бяха разгледани различни аспекти, свързани с песните му, забелязах, че за Брамс е важен не само музикалният аспект, но и съдържанието на текста. В някои изследвания се казва, че Брамс не обръща достатъчно внимание на декламацията на текста, но по време на анализа на тези песни стигнах до заключението, че за Брамс декламацията на текста е от огромно значение. Тази констатация на изследователката Хедър Плат според [Rohr 1997, с. 11, 12], която казва, че в песните на Брамс има много нива на изразяване на текста. "Текстовите анализи на Брамсовите песни акцентират върху правилната декламация за сметка на други аспекти на музиката, които също са свързани със структурата на текста" подсилва мнението ми, че много важен елемент за Брамс е и декламацията на текста. В изследването си авторката открива и доказателства за чувствителността на Брамс към различни текстове, включително към римата, агогиката, структурата на стиха и декламацията.

Сравнявайки немскоезични изпълнители като Томас Квастхоф, Криста Лудвиг и Елизабет Шварцкопф с не-немскоезични като Джеси Норман (американка) и (украинката) Лилия Никитчук, стигнах до извода, че немскоезичните изпълнители нямат проблем с артикулацията - балансирането на гласните, произнасянето на съгласните, начина на фразирание, както и с произношението. По време на анализа

забелязах също, че при немските певци дишането е по-естествено, дикцията е ясна, както и тяхното по-добро фразиране. Докато при изпълнителите, които не говорят немски език, забелязах, че по време на изпълнение имат трудности с артикулацията - балансирането на гласните, произнасянето на съгласните, съответно начина на фразиране и декламацията на текста.

Необходимо е да се направи и следното изследване:

- Структурата и характерът на песните на Йоханес Брамс от гледна точка на интерпретатора.
- Естетическият аспект в песента на Йоханес Брамс.

## 6. Приноси

- Направен е опит да се изследват трудностите при интерпретацията на песните на Брамс от гледна точка на певеца-солист, чийто роден език не е немският.
- Търсят се начини за преодоляване на тези трудности и са дадени някои решения.
- Направен е сравнителен анализ между различните интерпретации на певци, говорещи немски език, и певци, чиито майчин език не е немски.
- Представени са личните виждания на автора за интерпретацията на някои песни от Брамс на база собствен опит като концертираща певица и интерпретатор на камерна музика и оперни произведения.
- Този текст може да помогне на други не-немскоговорящи певци да преодолеят някои трудности при изпълнението на песни на Брамс.

### *Публикации, свързани с дисертацията*

1. Бютючи, Ардиана, Sapphische Ode.. В: "В: Млад научен форум за музика и танц, София, НБУ, 01/2021.
2. Бютючи, Ардиана, Влиянието на Йоханес Брамс върху романтичната музика. В: Сборник с доклади на проф: Млад научен форум за музика и танц, София, НБУ, 10/2022.