

## СТАНОВИЩЕ

от проф. д.ф.н. Юлияна Иванова Стоянова

за

„ОПЕРНИЯТ ПОЛИГЛОТ: ПЪТИЩА И ТЕХНИКИ В  
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОТО КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“ (*The Operatic Polyglot: Routes and  
Techniques in Western European Classical Singing*)

докторска дисертация за получаване на образователната и научна степен „доктор“ в  
професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство

Докторант: **Сара Джейн Лобегайгер-Родригес**

Научен ръководител: **проф. д-р Милена Шушулова-Павлова**

Проблематиката на докторската дисертация на Сара Лобегайгер-Родригес е от изключителна значимост за оперното певческо изкуство. Още заглавието насочва към най-важните ключови думи на изследването: проучване на *пътища и техники*, които да превърнат в *оперни полиглоти* лицата, ангажирани професионално със *западноевропейското класическо пеене*. Това, което не е заложено в заглавието, но приковава вниманието на читателя още от първата уводна страница, е интердисциплинарният подход към заявената проблематика, предпоставящ задълбочени познания в близки, но и доста различни научни области: певческо изкуство, музикална педагогика, фонетика, психология, но – най-вече – неврофизиология.

За да успее един изследовател да се квалифицира в толкова обширно научно поле, което многократно надхвърля музикалния профил, са нужни дългогодишни сериозни усилия. Сара Джейн Лобегайгер-Родригес е получила тези познания благодарение на 15-годишното си многопосочно образование: дипломирането ѝ като бакалавър в областта на английския език и литература и в областта на певческото изпълнителско изкуство е последвано от две магистратури – по патология на речта и по оперно пеене.

Сара натрупва значителен професионален опит, свързан с трите области на образованието ѝ. Тя има над десетгодишна практика като гласов и речев консултант, терапевт и обучител на терапевти, с дейности като корекция на речта при актьори, терапия

на възрастни и деца при клинични нарушения на речта и гласа (включително рехабилитация след хирургична намеса) и т.н. От позицията си на директор на частната клиника Voice science и на консултантската фирма Cadenza докторантката се включва в изготвяне на учебни материали, провеждане на тренинги и организиране на уъркшопи, свързани както с гласова терапия, така и с обучение, целящо постигане на комуникативни способности на най-високо, елитно ниво за бъдещи лидери, публични говорители и оперни певци.

Реализацията ѝ като лирическо колоратурно сопрано се осъществява основно в Мелбърн, където тя участва в изпълнения със състава на Melbourne musicians и Peninsula Symphony Orchestra. Била е полуфиналистка за 2014 г. на German-Australian Opera Grant – високо признание за нейното певческо изкуство. Имах удоволствието лично да се убедя в елитното ниво на оперен полиглот, което Сара е постигнала: присъствах на неин концерт в Католическата църква в София, където тя пее не само на английски език, но и на така различния от него латински.

Дисертационният труд „ОПЕРНИЯТ ПОЛИГЛОТ: ПЪТИЩА И ТЕХНИКИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОТО КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“ в обем от 113 страници следва класическата структура на монографично изследване. Състои се от увод, четири глави, заключение, описание на приносите и библиография (включваща над 80 цитирани източника). На с. 7, непосредствено след описание на съдържанието, е даден списък на представените в текста фигури (общо 18), които са ценно нагледно средство, обобщаващо в синтезиран пространствен образ твърде абстрактните теоретични постановки в дисертацията.

Целта, която си поставя докторантката, е формулирана ясно и точно: да анализира и прецени възможностите на неврологично информирани подходи за гласово обучение да обогатят техниките за практикуване на глас, език и художествена интерпретация при класическите певци, т.е. да предложи нови подходи, които, приложени към ежедневната практика на певците, да подобрят тяхното изпълнение – особено във връзка с фонетичното ниво, регулирането на височината на звука, резонанса и прозодията. Тези подходи, основани на принципите на кинестетиката, невропластиката и изследванията на функционалния ядреномагнитен резонанс, могат да изградят творчески когнитивни процеси, които да подпомогнат професионалните класически певци при овладяването на фонетичната точност на елитно ниво, като ги превърнат в оперни полиглоти.

Теоретико-методологичните основи на дисертацията са изложени още в началните 7 страници, разделени между въведението и първата глава. Тук читателят се запознава с две от най-съществените понятия на изследването: *творческо познание* и *матрица на тялото* при класическите певци. Без задълбоченото изясняване на тези понятия би било невъзможно за се разбере същината на втората глава: „Как се определя оперният полиглот?“ (с. 16-43). Както ще стане ясно от по-нататъшното изложение, творческото познание на класическия певец всъщност трябва да се разбира в смисъла на самопознание чрез повишаване на степента на осъзнаване на собственото тяло, зададено като матрица. Това осъзнаване включва емоционално и физиологично владение на тялото като инструмент: експертният класически певец развива способността да синхронизира сложни двигателни модели чрез творческата си психика за постигане на когнитивен, висцерален и сетивен опит (с. 9). От решаваща важност е убеждението на авторката (подкрепено от редица неврофизиологични изследвания), че класическия певец, постигнал експертно ниво, при изпълнението си може да разчита в по-голяма степен на соматосензорна, отколкото на слухова обратна връзка (с. 9).

Матрицата на тялото е хипотетично понятие, което докторантката заимства от теорията на Джузепе Рива (2018). Според Рива, матрицата на тялото интегрира соматичния мултимодален опит на индивида, който включва входни данни с перцептивен, интероцептивен, проприоцептивен, двигателно-вестибуларен и паметов характер (с. 10). Приемането на тази теория от Сара Лобегейгер-Родригес не е самоцелно. Въз основа на така представеното обобщено разбиране за матрицата на тялото докторантката предлага адаптиран модел, специфичен за оперните/класическите певци, тъй като съществуват множество изследвания, че певците са развили по-висока степен на интероцептивно осъзнаване, отколкото непевците. Матрицата на тялото на класическите певци, съобразена с техните съществени отличителни характеристики, е представена схематично чрез фиг. 2. Фигурата илюстрира мултимодалната преработка на информацията при пеенето, залегнала в основата на множеството интелигентности на класическия певец. Разработването на тази матрица и прилагането ѝ при създаването на подходи за гласово обучение, целящи постигането на елитни изпълнителски умения от оперния полиглот, е важен приносен момент на дисертацията.

В Глава втора („Как се определя оперният полиглот?“) се въвежда понятието за *оперен полиглот* – това е класически певец, който е развил „умения за изпълнение на музикалните и езиковите изисквания на елитно ниво“. Веднага следва уточнението, че фонетичната точност е само един от „множество когнитивни области и компетенции“, интегрирани в „гещалтна система на въплътено познание“, която включва: „отлично владение на нотно-музикалния език, множеството азбучни системи (латиница, кирилица, международна фонетична азбука), разбиране на класическия западен език на хармонията, на семантиката в различни лексикони (френски, испански, руски, английски, чешки, немски, италиански и др.), на фонологичния и фонетичния инвентар, супрасегментите и прозодичните особености в множество езици, усвояване на педагогически концептуализации, владение на невербалната комуникация със специфичния език на жестовете и не на последно място – използване на възможностите на емпатията (нюансите в гласоводенето) (с. 16–17). Тъй като е невъзможно в една дисертация да бъдат обхванати всички описани компетенции на класическия оперен полиглот, Сара ограничава фокуса на изследването си: овладяване на сегментното ниво. Останалите области на познание на оперния полиглот, като семантиката и супрасегментното равнище при пеенето, макар че се споменават неведнъж в текста, може да бъдат обект на по-нататъшни изследвания.

Изборът на сегментното ниво е ясно мотивиран (макар че обяснението е изнесено в бележка под линия): без да подценява значимостта на думата, изречението, музикалната фраза и артистичната експресия, авторката подчертава, че непрецизното изпълнение на ниво сегмент се отразява върху нивото на думата и обуславя неточностите в нея.

Сара Лобегейгер-Родригес въвежда новаторския термин „фонетична настройка на тона“, за да назове уникалното певческо умение, специфично за класическото пеене. Този термин се разграничава от термините, свързани с дикцията, които обикновено пренебрегват необходимите певчески характеристики на звуковата вълна в музикалната фраза (с. 21).

Понататък авторката описва комплексната природа на певческата сричка, като последователно разглежда нейните физически аспекти, включващи тонални, темброви, интензитетни и темпорални характеристики, и се спира на специфичните изисквания към фонацията и артикулацията, които елитните оперни певци постигат чрез компромиси между структурното изискване на гласната като център на речевата сричка и резонансните изисквания на оперния/класическия глас. Подчертавайки разликите между певческата

сричка и сричката в говоримата реч, докторанката въвежда нови термини за трите основни умения, които са необходими при фонетичната настройка на тона с цел поддържане на желаните стойности на височината на звука на ниво сегмент на сричката: *настройване на началото* (onset tuning) на фонемата, *настройване на задържането* (sostenuto) на фонемата и *настройване на фонемното движение* (offset tuning). Моделът на певческата сричка, наречен мултипризмен, е представен на с. 25. Анатомо-физиологичните аспекти на певческите сегменти са разгледани във връзка с дискусията относно представителството на артикулационната и фонационната моторика в съответните кортикални зони на главния мозък. Като се опира върху съвременни неврофизиологични изследвания, Сара Лобегейгер-Родригес застава зад концепцията, че речта е предимно фонационна. Понятието за фонетичната настройка на тона, според авторката, е в подкрепа на тезата, че произношението при реч, и особено при пеене, има ларингален и фонационен характер, а това обяснява защо съществуват по-чести гласови нарушения и дисфункции при лица, които говорят на неродния си език (с. 26).

За прецизната настройка на тона е необходимо да се добави и времевият компонент на фонемите, т.е. метричните и ритмичните стойности на сегментите при пеене. Описват се също така особеностите на прозодичното ударение и на звуковото налягане. Отклоненията и грешките, засягащи всичките три аспекта на фонетичната настройка на сричката, наред с прозодията и звуковото налягане, се анализират въз основа на множество примери от различни езици, като чешки, испански, немски. Анализите имат дидактичен характер, тъй като целта им е да подпомогнат избягването на грешките. Бих желала да подчертая, че в тази глава Сара Лобегейгер-Родригес прави ясно разграничение между фонетичното и фонемното равнище на езика, което е от ключова важност за лингвистичните аспекти на дисертационния труд.

Третата глава („Вокалнофонетична моторика, невропластичност и оперният полиглот“, с. 44-67) още със заглавието си ни подсказва, че в нея ще се разисква ролята на неврофизиологичните механизми, подпомагащи фонетичното овладяването на оперния репертоар чрез т.нар. „моторно учене“ (motor learning); то е свързано с на невропластичността на съответните зони в човешкия мозък, установена чрез изследванията на функционалния ядреномагнитен резонанс. Резултатът от вокалнофонетичното „моторно учене“ е способността на певците да изпълняват без усилия действията, необходими за

елитното пеене. Тази способност, напомня ни докторантката, се дължи не толкова на вроден талант, колкото на интензивна, минимум 10-годишна практика (с. 44). Сара Лобегейгер-Родригес приема и описва трите аспекта на преработка на информацията, координиращи моторното учене, предложени от Келър (2014): 1) Предвиждане (Anticipation), 2) Внимание (Attention) и 3) Адаптация (Adaption). Тези модели са наречени от авторката „трите А“, тъй като английските им названия започват еднакво. Докторантката обсъжда най-важните въпроси, които повдига всяко едно от трите А, като ги свежда до моториката, необходима за постигането на прецизна фонетична настройка на тона. Подробно са представени четирите фази на моторното учене, които са необходими за постигането на творческо познание при класическите певци: бърза фаза, фаза на консолидиране, фаза на автоматизиране и фаза на запечатване в паметта. Първата фаза е обяснена и илюстрирана с текстови и музикални фрази от арии из добре познати оперни творби, като текстът е записан както чрез графиката на съответния език (италиански, френски, чешки, немски), така и чрез специална фонетична транскрипция (с. 47–52). Анализирани са специфичните особености на определени звукови сегменти и са обсъдени евентуалните трудности от перспективата на певци, носители на английски език като рѝден.

Третата глава завършва с въвеждането и разясняването на понятието за двигателна енграма („запаметени двигателни модели, използвани за осъществяване на движение или умение, които се съхраняват в моторната област на мозъка“, вж. Kent, 2007), което докторантката прилага към прецизирането на фонетичната настройка на тона при класическото пеене. Фиг. 9 на с. 56 представя схема на моторната енграма на фонетичната тонална настройка. От схемата и обясненията към нея става ясно как многобройните двигателни енграми, които опитните певци са кодирани, коригирали и съхранили в двигателната си памет по време на репетициите и изпълнителските си дейности, им позволяват да извличат без усилие сложните движения и последователности, необходими за пеене с бързина и точност.

Глава четвърта, „Ресурси на целенасочената практика и студиото за стимулиране на творческото познание при оперния полиглот“ (с. 68–100), предлага неврологично информирани новаторски практики, които да подпомогнат класическите певци в усилията им да обединят фонетичната и лингвистична точност с музикалната прецизност. Тук отново се включва понятието за матрица на тялото, което е в центъра на творческото познание на

класическия певец. Моторното учене зависи от невропластичността на коровите зони, в които се кодира и съхранява многопосочната информация със соматосензорен и моторен характер, получена по време на практикуването в студиото и на сцената. В тази глава се предлага описание и обяснение на 10-те принципа на невропластичността, чието осъзнаване следва да се превърне в неотделима част от творческото познание на класическия певец. Практикуването на изкуството като изследователска дейност е залегнало в метода на автоетнометодологията като новаторски подход за обучение на оперния полиглот. За прилагането на този подход е важно воденето на дневник, в който практикуващият певец да отбелязва прозрения и трудности по отношение на фонетичната настройка на тона, както и самооценки във връзка с постигнатото. Наред с традиционните методи за прецизиране на фонетичната настройка на тона, като използване на огледало и визуална имитация, се предлагат и подходи, базирани върху достъпни съвременни технологии, като използване на софтуер за анализ на звуковите вълни и произношението, както и на фонетична транскрипция, открояваща разликите между фонемния състав на различните езици. Всеки един от представените методи на практикуване е подкрепен с обяснения относно неврофизиологичните процеси, които лежат в основата му. Така например при метода на визуалната имитация е важна функцията на огледалните неврони, осъществяващи връзката между визуалните и моторните характеристики на процесите на учене (с. 77). Неврофизиологията на вокалнофонетичните задачи за беззвучно практикуване се основава върху мозъчните репрезентации на сензорните (визуални и слухови) и двигателните представи, включени в интегрирания модел на матрицата на тялото, отчитащ мултимодалните възможности, необходими за пеенето.

Заклучителната част на дисертацията описва изводите от осъществените изследвания и възможностите за прилагане на постигнатото в други области на науката и практиката. Понятието за матрица на тялото например може да се използва за разработване на нови терапевтични методи при дизартрия, дисфония или дисфазия.

Приносите на монографията са описани изчерпателно и коректно от авторката, затова няма да се спирам на тях.

По темата на дисертационния труд са представени три публикации, чрез които докторантката заявява присъствието си между специалистите в областта на музикалното изкуство.

Позовавайки се на казаното дотук, бих желала да подчертая, че дисертационният труд „ОПЕРНИЯТ ПОЛИГЛОТ: ПЪТИЩА И ТЕХНИКИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОТО КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“ (The Operatic Polyglot: Routes and Techniques in Western European Classical Singing) отговаря на всички законови и научни изисквания за получаване на образователната и научна степен „доктор“ в професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство, което ми дава основание убедено да гласувам за присъждане на тази степен на Сара Джейн Лобегайгер-Родригес, както и да апелирам към останалите членове на научното жури да дадат положителен вот.

10.09.2023г.

/Проф. д.ф.н. Юлияна Стоянова/