

РЕЦЕНЗИЯ

НА

ДОЦ. Д-Р ЗОРНИЦА ПЕТРОВА

ПРЕПОДАВАТЕЛ ПО ПИАНО И КЛАВИРЕН СЪПРОВОД

В АМТИИ „ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ“

В КАТЕДРА „ПИАНО И АКОРДЕОН“ КЪМ ФАКУЛТЕТ „ МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА“

ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“

НА

Мариана Станчева Пенчева

ПО ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 8.3. „МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО“

ПО НАУЧНА СПЕЦИАЛНОСТ „МУЗИКОЗНАНИЕ И МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО“

ВЪВ ВОКАЛЕН ФАКУЛТЕТ , КАТЕДРА „КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“

ПРИ НМА „ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“

НА ТЕМА:

„ИНТЕРПРЕТАЦИОННИ ЗАДАЧИ И ТРУДНОСТИ

**ПРИ ПРЕТВОРЯВАНЕ НА ЦЕНТРАЛНИТЕ МЕЦОСОПРАНОВИ ОБРАЗИ В
ОПЕРИТЕ „КАСАНДРА“ НА ВИТОРИО НЕКИ, „КАВАЛЕРИТЕ НА ЕКЕБУ“ НА
РИКАРДО ДЗАНДОНаЙ И „ПЛАМЪКЪТ“ НА ОТОРИНО РЕСПИГИ“**

Мариана Пенчева е от нивото докторанти на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, чийто гласов феномен отдавна и предхождащо е „изгрял“ на световната оперна сцена. В случая научното изследване допълва и титулова една многогодишна и продължаваща успешна вокална кариера с международно признание. От друга страна нейната теоретичната разработка е „златна възможност“ да се документираща, опише и анализира сценичен опит, докоснал се до имената на големи диригенти, режисьори и оперни трупи, които неминуемо оставят своя художествен отпечатък в личното израстване на певицата. Дисертационният труд на тема „Интерпретационни задачи и трудности при претворяване на централните мецосопранови образи в оперите“ Касандра“ на Виторио Неки,

„Кавалерите на Екебу“ на Рикардо Дзандонай и „Пламякът“ на Оторино Респиги е споделен творчески опит върху изграждане на три непопулярни , но стойностни оперни заглавия, отправна интерпретационна точка, която дава безценна информация и в това е основния смисъл на начинанието.

Преди да се спра на дисертационния труд бих искала да очертая някои от основните белези на певческа кариера, която имам щастието да познавам от „прохождащите“ стъпки в родния Пловдив, до блестящите постижения на международните оперни сцени. Още с приема на Мариана в Пловдивското музикално училище датират първите и ученически изяви на концертния подиум, които преливат във възходящото и професионално развитие като студентка на проф. Мати Пинкас. Това, което считам за основно достойнство на вокалната работа от началното обучение е ясната равностойност на педагозите за наличието на рядко богат и мащабен глас, чието овладяване и „шлифоване“ предполага огромна отговорност, търпение и специално внимание. Уверена съм , че стабилното базово вокално възпитание на Мариана Пенчева даде своите плодове в нейното ярко успешно и бързо развитие.

Певицата става лауреат на редица най- престижни вокални конкурси: „Виоти“, „Вердиеви гласове“, „Лучано Павароти“, „Кашиналирика“ и др. Тя е изпълнител на основните мецосопранови партии в редица оперни постановки на : Миланската скала, Teatro Comunale (Флоренция), Teatro la Fenice (Венеция), Сан Карло (Неапол), Teatro Regio (Парма) и много други. Пее активно на различни световни сцени (Токио, Мадрид, Буенос Айрес, Лайпциг, Москва, Лондон, Барселона, Ница, Париж). Владее основния мецосопранов репертоар под палката на водещи диригенти от нашето време. Видно е , че Мариана Пенчева е сред ярките имена на оперния подиум, като в същото време успява да навлезе и в педагогическия ареал, откривайки в него „другото свое „аз“.

„Интерпретационни задачи и трудности при претворяване на централните мецосопранови образи в оперите „Касандра“ на Виторио Неки, „Кавалерите на Екебу“ на Рикардо Дзандонай и „Пламякът“ на Оторино Респиги е труд, който логично може да бъде определен като дисертабилен и много полезен:

- защото е лично споделен опит от „големия подиум“

- защото е информационна база за бъдещи интерпретации на тези непознати в нашата страна оперни заглавия
- защото е богат масив от познания за оперната естетика на тримата италиански композитори – Виторио Неки, Рикардо Дзандонай и Оторино Респиги
- защото разкрива полезни и важни детайли от „живата“ интерпретационна практика на певицата с изявени диригенти и режисьори

Дисертацията съдържа Уводна част, три глави ,Заклучение и Приложения.

Уводът ясно посочва обекта и задачите на Дисертационния труд. Докторантката недвусмислено подчертава високите постижения на постановъчните екипи, от които тя е част, реализирали трите оперни заглавия- „Касандра“, „Пламъкът“ и „Кавалерите на Екебу“. „Оперното изкуство – заявява тя-определено има нужда от това, да даде повторен шанс на такъв род заглавия, по своеобразен начин реабилитирайки ги и компенсирайки тяхната трудна първоначална съдба“. Ето защо Мариана Пенчева използва жанра „докторска дисертация“ за да вмести и представи художествените достойнства на творбите, интерпретативния си и вокален опит като една от основните героини в тези постановки, съответно в елитната среда на първокласни оперни певци.

Първа глава на дисертационния труд разглежда операта „Касандра“ на Виторио Неки. Преди всичко докторантката дава любопитни сведения относно биографията и личността на композитора, разкрива интригуващи факти, които ясно очертават духа на времето, италианските нрави и манталитета на музикалната интелигенция от началото на века. Виторио Неки е в близкото обкръжение на издателя Джулио Рикорди, големия диригент Артуро Тосканини и либретиста Луиджи Илика. Това, обаче, не

облекчава трудната съдба на операта „Касандра“. Мариана Пенчева представя собствен превод на либретото.

Фокус на първа глава е разделът, свързан с вокално-интерпретационните, музикалните и драматургичните особености в ролята на Касандра. Докторантката изтъква ясни аналогии в музикалното мислене на Виторио Неки и неговия кумир- великия Рихард Щраус. Оперите „Касандра“ и „Електра“ силно се родяват не само по своите либрета, възраждащи гръцката античност, но и като композиционен маниер, силно напредничав за своето време. Според Мариана Пенчева: „Партиите на тримата главни герои в операта (Касандра, Клитемнестра и Агамемнон) са изключително трудни и изискващи певци с особено драматични и обемни гласове, способни да издържат високата теситура и продължителното пеене в трудната зона между прехода и високия регистър“ (стр18). Към това се изтъква плътността на оркестъра, която логично предполага подбор на мощни и мащабни гласове и е още една аналогия с оперното мислене на Рихард Щраус. Тук Мариана Пенчева от личен опит представя особените вокални трудности в образа на Касандра:

- Музикалната линия е непрекъснат контрапункт на хора (свързано с претворяването на старогръцка драма) и изисква издръжлив и пробивен мецосопран.
- Изисква се стабилен дъх за преодоляването на дългите вокални фрази
- Често прибегване до *canto declamato*, поради наситения трагизъм в образа на героинята
- Теситурата е около и над така нареченият „втори преход“ на мецосопрана, което изисква изключителен гласов контрол

- Високо разположената вокална линия е богата на модуляции и алтерации, както и на широки скокове

Всички описани вокални сложности са подкрепени със съответни примери от вокалната партитура.

Втора глава от Дисертационния труд визира “ Операта „Кавалерите на Екебу“ от Рикардо Дзандонай, либрето Артуро Росато . И тук Мариана Пенчева предоставя кратки биографични сведения за композитора с подчертано богато оперно творчество. Музикалният стил на Дзандонай, според авторката, е силно повлиян от оперите на Рихард Вагнер, Клод Дебюси и Рихард Щраус. Родството е видно по отношение на хармоничната смелост, детайлизираната инструментална структура и темброво богатство. Голяма роля в оперното действие се отдава на хорските сцени, което сродява звуковите мащаби на творбата с вагнеровите опери или тези, на Мусоргски.

Командантката или главната героиня от операта „Кавалерите на Екебу“ притежава силен и доминиращ женски характер. Като такъв, според Мариана, образът се родее с Лейди Макбет или Азучена, а тембровото изискване е за тъмен и драматичен нисък женски глас. „Няма да сгреша – споделя Мариана, ако кажа, че ролята на Командантката е един изключителен персонаж, който по определени характеристики и мащаб трудно може да намери съперници. Това е един почти „вердиев“ образ, който събира в себе си веризъм, социален реализъм и поетична театралност“.(стр. 44)Мисля, че този анализ подсказва нещо много важно: абсолютното типологично попадение на постановъчния екип към гласовите и психологически характеристики на „българската Командантка“. Разсъждавайки върху образа, докторантката го определя като

изключително монументален и завладяващ. Командантката няма аналогични персонажи в италианската и световната опера. Създадена да се интерпретира от контраалтов глас, изключително трудна за актьорско превъплъщение, героинята завладява и приковава от първото си появяване. Вокалната ѝ характеристика е изпълнена с мистериозни и меланхолични декламации (*parlato*). Мариана е убедена: „По всички показатели това е една голяма възможност за артист с истинска и силна персоналност и харизма“.(стр. 45)По аналогия с анализа на предишната глава, докторантката набелязва някои специфични за образа на Командантката особености:

- Необходимост от контраалтова тисетура, изравнена във всички регистри
- Специално внимание върху баланса между текст и музика за постигане на необходимото драматургично въздействие
- Грижа за гласоводенето при многобройните индикации за различни акценти и преливания от вокализация към *parlato* и обратно
- Работа по многобройните динамични указания, които представляват „редуване и преливане“ на динамики от *forte* и *mezzo forte* към *piano* и *pianissimo*, „*con voce triste e severa*“ (с тъжен и строг глас). Според Мариана: „Тук е важно да се получи истинска амалгама между регистрите“.
- И по-нататък: „Необходими са стабилни и дълги дъхове, защото винаги смесването на главо̀во и гръдно звучене в

сравнително нисък централен регистър изисква по-силна опора, за да се получи успешно“.(стр. 58)

Трета глава на труда е посветена на Оторино Респиги и неговата опера „Пламъкът“. В биографичните данни се разкрива влияние от поредица видни творци върху художественото израстване на Респиги: Николай Римски-Корсаков, Артур Никиш, Феручо Бузони и Макс Брух. Подчертава се и яркото пристрастие на композитора към музиката на Монтеверди (дало плодове при операта „Пламъкът“ с използването на типичното *declamato arioso*). Като част от така наречената „Generazione dell’Ottanta“ Респиги отстоява идеята, че модернизирването на музиката трябва да става само чрез запазване на традициите, като се отричат методи на композиране като атоналната и додекафонична музика.

Трябва да се подчертае същественният факт, че с появата на операта „Пламъкът“ на Респиги се раждат и други талантиви оперни заглавия: „Арабела“ на Щраус (1933), „Катерина Измайлова“ (или „Леди Макбет от Мценск“) от Дмитрий Шостакович (1934) и „Персефона“ на Стравински (1934). За своята героиня Еудосия Мариана Пенчева отново набелязва задължителни творчески задачи:

- Стабилна опора,
- Безпроблемен висок регистър и
- Перфектна артикулация
- Отлична вокално-техническа подготовка
- Възможности на гласа за използване на ярки динамични контрасти
- Ясно стилистично разбиране за неокласицистичния художествен изказ на Респиги

В заключение: приемам за напълно правдиви приносите, с които Мариана Пенчева характеризира своя труд. Пред нас е разработка, която без украса и шлифовка „грее“ със светлината на собствената талантлива битийност. Неподправената светлина на изключителната дарба за певческо майсторство. Ето защо убедено предлагам на уважаемото научно жури да присъди по достойнство образователната и научна степен „доктор“ на Мариана Станчева Пенчева.

08.08. 2022г.

Пловдив

Изготвил Рецензията:

доц. д-р Зорница Петрова

