

СТ А Н О В И Щ Е

за

дисертационният труд

„Специфика на актьорско- певческия комплекс в музикалния театър на Жак Офенбах” на Марчо Митков Апостолов, за присъждане на научно –образователната степен „доктор”

от

Професор д-р Деян Евгениев Павлов – преподавател по „Оперно пеене с диригент” в катедра Музикално-сценични изкуства” към Вокален Факултет и по „Оперно – симфонично дирижиране -катедра „Композиция и дирижиране” към ТКДФ на Национална Музикална Академия „проф. Панчо Владигеров”.

Марчо Апостолов е роден през 1970 година в град Варна. Учи в Четвърта Езикова Гимназия с изучаване на френски език „Фредерик Жолио Кюри“ ,от 1988г.постъпва в Музиклано Училище „Добри Христов“ Варна със специалност „класическо пеене“ и от 1991 -1996г. е студент по „класическо пеене“ в Национална Музикална Академия „проф. Панчо Владигеров“. От 1998г. до момента е артист – солист в Държавен Музикален Театър „Стефан Македонски“. Концертирал е като солист на всички наши симфонични оркестри и оперни театри и на фестивали и международни прояви в Германия,Швейцария,Холандия,Япония и други. Носител на „Кристална лира 2002“ в раздел „Оперно и оперетно изкуство“. Работил е като координатор във Фонд „Райна Кабаиванска“,в центъра по икономическо развитие отговарящ за предпечатна подготовка на печатни материали и координация на работата с издателства и печатници. В момента преподава в НМА „проф. Панчо Владигеров“като асистент по „Пластика“ и е редовен докторант в катедра „Музикални и сценични изкуства“ към Вокален Факултет.

В Увода на дисертационният труд са заложили всички точки и аспекти, които са подробно анализирани в работата. **Актуалността на темата** на настоящата дисертация се мотивира от безспорния факт, че в XXI в. безпрепятствено се легитимират всевъзможни музикално-сценични активности и зад общото понятие „музикална комедия“ все повече се изгубват ясните жанрови контури, а като допълнение се констатира и безусловното negliжиране на задълбоченост по отношение на музикалните и драматургичните акценти в синтетиката на спектакъла. Марчо Апостолов прави опит за допринасянето за обсъждане на многопластовата пародия в двете ѝ проявления - комедийна и некомедийна - в предназначенията за сцена музикални композиции чрез анализирани връзките между пародията в литературата. Като дългогодишен оперетен актьор кандидат базирайки се на богатия си опит предлага анализ на генезиса и спецификата на френската оперета, които ще бъдат в помощ на българските творци, работещи в тази сфера, а именно: На какво се дължи трайният обществен интерес и успех на творчеството и театъра на Офенбах? С какво неговите актьори са допринасяли за този успех и на какъв принцип Офенбах ги е подбирал? Каква изпълнителска практика и постижения са имали преди да бъдат наети в неговия театър и какъв е бил техният изпълнителски профил? Какво развитие е претърпяла спецификата на актьорско-певческия комплекс в синтетичния обхват на жанра оперета в изначалния му вид от втората половина на XIX в., узаконен в театъра на Жак Офенбах. Какви творчески следи оставя след себе си Офенбах? Методи на изследването са чрез критичен исторически поглед се осветляват принципите в изкуството на актьора-певец от втората половина на XIX в. във Франция, оказали се определящи за по-нататъшното развитие на изпълнителския комплекс в жанра оперета.

ПЪРВА ГЛАВА - „Етапи на развитие на „лекия“ жанр“ съдържа четири подточки. Първа - „Сценични и музикални форми предшествващи оперетата“ - дълбоките корени на оперетата в европейското изкуство са свързани с традициите на музикално-комедийните спектакли, разпространени сред много народи. Съединяването на словото с музиката, с пеенето, с танците и клоуната е характерно за италианската импровизационна комедия от XVI-XVIII в. (комедия дел арте), за испанския театър на фарса, за френския панаирен театър. Именно панаирните зрелища на Париж раждат в началото на XVIII в. 1715 г. пряката предшественица на оперетата - комичната опера. Като своеобразна демократична разновидност на театралното представление, в нея пеенето се редува с говор, музиката е популярна, а занимателността и развлекателността се съединяват с пародията и сатирата. От 1806 г. т.нар. „режим на привилегиите“ във Франция поставя театрите под контрол на държавата и ги класира по значимост според строга йерархия: субсидирани театри, вторични театри (водевили и драми), малки театри и на най-ниско поставя „спектаклите куриози“. Последната категория характеризирала сценични зрелища, привличащи зрителския интерес с приеман за

нискохудожествен блясък. Те са смятани за противоположност на останалите публични развлечения, имат несигурен статус и единствено те са под строг полицейски надзор, тъй като трудно се разграничават от съмнителните заведения. Първообразът на жанра - музикално-пародийните пиеси се появяват като техен автор е Флоримон Ронже, познат с името Ерве (1825-1892). С основаването от него на собствен театър в 1854 г. новото развлечение получава името „Оперета, дъщеря на лудорията“, а оцена следващата година **Жак Офенбах** (1819-1880) го подхваща, за да го доведе до най- високата му точка на съвършенство. Втора подточка – детайлно запознава с дефинирането и утвърждаването на новия жанр – френската оперета. Първоначално оперетата обхваща формата само на единични действия, в които чрез музикална форма двама или най-много трима изпълнители пародират текущи, лесно разпознаваеми от публиката събития. Изискванията от тогавашната власт са били доста строги и ограничаващи: пантомима с най- много пет изпълнители, едноактни комични музикални диалогични сцени за двама до трима актьори и танцови номера с не повече от пет танцьори; хорове са строго забранени. Тезиясно дефинирани правила и ограничения фиксират бъдещото явление „оперета“, но незабавният, шумен и почти неочакван успех на оперетата я превръща в най-модното градско събитие. Трета подточка – жанровата генеалогия на оперетата - възприето е, че предшественикът на музикалната и драматургична архитектура на оперетата без съмнение е операта. Но специфичното съчетаване на музика и драма в оперетата разкрива също влиянията на по-малко възвишени театрални традиции като водевила и фарса, по-зрелищни традиции като танца и по-закачливо привлекателни като шансона - все жанрове, претърпели сериозно развитие през първата половина на XIX век. В четвърта подточка е наблегнато на характеристиката на френската естетика, нейният особен лиризм, привързаността ѝ към яснотата на артикулацията и смисловото значение на текста, предпочитанието ѝ към разгръщането на поетичност и музикалност на драматургичния текст предоставят възможност да се проследи и охарактеризира спецификата и на актьорския труд в Офенбаховия театър. Макар и с германски произход, Жак Офенбах е ярък представител на френската музикално-сценична концепция. Тя се характеризира със значението, което придава на текста, налагайки речитативната вокална форма пред кантиленната. Съотношението между текст и музиката при него се установява в полза на текста, съгласно убеждението, че „сама по себе си“ музиката, независимо от драмата, се обуславя от специфични зависимости и се дисоциира от интерпретацията.

ВТОРА ГЛАВА - „Стилът на Офенбах съобразно генезиса на пародията“ - състои се от шест части, разделени също на подчасти – с професионална прецизност и абсолютна яснота към всеки детайл независимо какъв: певчески, драматургичен, режисьорски, аналитичен и обобщаващ. Марчо Апостолов е „подредил“ и „обяснил“ всички особености съпътстващи жанра „оперета“ и видовете през които тя преминава през годините.

ТРЕТА ГЛАВА - „Творческата реалност в театъра на Офенбах“ - отново структурирана в шест подточки с различни малки точки към тях. Тук всичко написано е за композитора Офенбах, за избора му на певци мъже и жени / изброени са конкретни примери/, които според свидетелствата на много мемоаристи, са били основата на импровизационното начало, което е една от най-забележимите характеристики в театъра на Офенбах, придобива особеното си значение благодарение на колективното авторство на брилянтното „постоянно присъствие“ от кулоарите. Към всичко това може да се добави, че по времето на Офенбах връзката между френската оперета и наложилите се дотогава (концерти в кафенетата) е изключително осезаема. В тази връзка се проявява и специфичният подбор на актьорите муи по-специално огромното мнозинство от актриси, всяка от които има повече или по-малко опит в работата на естрадната сцена. Постигането на ефекта „оперета“ е именно чрез избора на актьорския състав, които са владели не само пеенето, но и акробатика, различни театрални състояния и много различни по вид танци. Кандидатът проследява и паденията и успехите на „оперетата“ в зависимост от политическите промени, комерсиализацията на жанра и с не малка тъга обръща внимание на твърде ниският минимум критерии, които се налага в наши дни, принудени да се правят „печалби“ и „търсяемост“.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕТО са надлежно формулирани и детайлно разработени някои основополагащи идеи, които благоприятстват по-нататъшно бъдещо изследване на проблемите, свързани с взаимодействията между творчество и изпълнителство в театъра на Жак Офенбах. Проучването е ориентирано към живата музикална традиция, която е от съществено значение за развитието на самата музикална култура по времето Втората империя във Франция. Осъзнаването и формулирането на същностните процеси, които протичат в очертаната културна ситуация - както в съвременното ѝ битие, така и като резултат от натрупан опит, спомагат за по-ефективното осмисляне на обществените, социалните и културните „механизми“, подпомагащи непрестанното обновяване на музикалната култура.

ПРИНОСНИЯТ ХАРАКТЕР НА ТРУДА - Заложените в увода на труда цели и задачи, повечето от които за първи път в нашето музикознание, са задълбочено осветлени.

Всички тези, обобщения и изводи са изведени дефинитивно и надеждно подкрепени от съответния научен и библиографски инструментариум.

Задълбочено са проследени културните, литературни и музикални предпоставки, довели до генезиса на оперетата.

Доказано е на какво се дължи трайният обществен интерес и успех на творчеството и театъра на Офенбах.

Проследено е с какво неговите актьори са допринасяли за този успех и на какъв принцип Офенбах ги е подбирал.

Изяснено е каква изпълнителска практика и постижения са имали те, предида бъдат наети в неговия театър, и какъв е бил техният изпълнителски профил.

Задълбочено е изследвано какво развитие е претърпял специфичният актьорско-певчески комплекс в синтетичния обхват на жанра оперета в изначалния му вид от втората половина на XIX в., узаконен в театъра на Жак Офенбах.

Посочени са какви творчески следи оставя след себе си Офенбах.

Трудът обогатява аудитория с голям обем непозната у нас чуждестранна литература. Приложени са три публикации свързани с темата.

След като се запознах подробно с дисертационният труд на Марчо Апостолов, който ме заинтригува и изненада с новости и ме обогати с доста нови за мен исторически факти, най-отговорно препоръчвам на уважаемото жури, да присъди научно-образователната степен „доктор“ на кандидата.

19.03.2023г.

Професор д-р ДЕЯН ЕВГЕНИЕВ ПАВЛОВ