

ПРЕВОДНИ ПЕСНИ – ВЪЗНИКВАНЕ, ФУНКЦИИ И РАЗПРОСТРАНЕНИЕ

ПЕТЪР БОЙКОВ ПЕТРОВ

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА „РЪКОВОДСТВО НА МУЗИКАЛНА
ФОРМАЦИЯ“

Резюме:

Научноизследователската статия „Преводни песни – възникване, функции и разпространение“ разглежда един от феномените, появили се с разрастването на музикалната индустрия. Статията изследва развитието на технологиите, свързани с разпространението на музика, и как те играят роля в превръщането на артиста-изпълнител във фигура с централна роля в развлекателния бизнес.

Статията разглежда още историята на кавър версията, като първообраз на т.нар. „преводни песни“. Самите преводни песни са подложени на отделен анализ, целящ да обясни причините за появата и просъществуването им, както в България, така и в останалия свят. В края на материала е посочено и как тази тема може да бъде обвързана в полза на обучението по музика в училище, в първи гимназиален етап на обучение.

Ключови думи:

преводни песни, кавър версия, преработка, интерпретация, репертоар, популярна музика, поп, рок, джаз, естрада

Abstract:

The research article, titled “Translated songs – emergence, functions and spread”, examines one of the phenomena that began to take shape as an aftermath of the evolution of the music industry. The article explores the development of technologies related to the distribution of music, and how they contributed to the performing artist, making him a central figure in the entertainment business.

The article also examines the history of cover songs, with them being the predecessor to the so-called “translated songs”. The translated songs themselves are subjected to separate analysis, aiming to explain the reasons for their emergence and existence, both in Bulgaria and the rest of the world. It is also pointed out, at the end of the article, how this topic can be linked to music education at school, in the first high school stage of education.

Keywords:

translated songs, cover version, reworking, interpretation, repertoire, popular music, pop, rock, jazz, estrada

Възникването и функциите на т.нар. „преводни песни“ може да бъде обяснено като се проследи историята и развитието на кавър версията като явление. Тя, от своя страна, върви ръка за ръка с историята на модерния музикален бизнес. Допреди технологиите във вид на фонограф и грамофон да позволят на хората да слушат музика на запис, предпочитаният физически носител, чрез който се разпространява музика, са нотните партитури. В най-голяма степен това важи за САЩ, където в първата половина на XX век в големи тиражи се издават множество различни сборници, съдържащи популярни песни от мюзикъли, филми и пр.

Във времената, преди налагането на познатите ни звуконосители, на първо място по важност за любителите на музиката стоят самите музикални композиции. Във въпросния период често се случва така, че даден слушател играеролятанаизпълнител,изсвирвайкиилиизпявайкидаденопроизведение, закупено под формата на нотен текст. Певците и инструменталистите са смятани за по-маловажни фигури от композиторите – значително по-лесно е консуматорите на музика да развият сантимент към авторите, чиито творби са лесно и постоянно достъпни, отколкото към точно определен изпълнител, който може да бъде чуто само по време на концерт. Радиото също поставя композицията и нейния автор на първо място. Една песен, например на Ървинг Бърлин, може да прозвучи по стотици радиостанции и хиляди хора да научат за нея и нейния автор. Но музикантите, които я изпълняват на живо в студиото, ще са различни в различните станции. Имената и талантите им ще станат достояние само на онези слушатели, които в точно определения момент са се включили на съответната честота.

С по-сериозната поява и усъвършенстването на виниловите плочи

гореспоменатата зависимост започва да се променя. Често срещано явление през 30-те и 40-те години на XX век е това различни лейбъли да издават една и съща песен, всеки в изпълнение на определен изпълнител от своя каталог, с цел да бъде осъществена печалба на база популярността на въпросната композиция. През 50-те, в условията на бушуваща расова сегрегация в САЩ, е широко разпространена практиката песни на чернокожи блус, джаз и рокендрол изпълнители да бъдат презаписвани от бели техни колеги, така че въпросните композиции да придобият вид „по-подходящ“ за слушателите от европейската раса.

През 60-те обаче в рок и поп музиката изпълнителите започват да се еманципират като автори и артисти с уникален собствен стил. Британските групи „Бийтълс“ (The Beatles) и „Ролинг Стоунс“ (The Rolling Stones) започват своята кариера, разчитайки на голямо количество кавъри, с които да попълнят репертоара си. Но в хода на своето развитие, осъзнали по-голямата творческа свобода и финансова изгода, които това им осигурява, започват да се представят предимно с музика, написана или от тях самите, или специално за тях, от техни колаборатори.

Както всяко младо поколение, така и това, израснало в зората на рокендрола, се стреми да излезе извън рамките, поставени от онези преди тях – техните майки и бащи, баби и дядовци. На почит, като израз на нестандартността, към която се стреми всеки един млад човек, идва автентичността в творчеството на музикалните изпълнители. Кавърите биват приемани само тогава, когато техният изпълнител направи нещо повече от това просто да имитира оригинала, когато си личи, че в преработката е вложен личен почерк. Самите музиканти все повече се осмеляват да правят кавъри – не защото изпълнението на определена и вече популярна песен ще ги облагодетелства, а тъй като смятат, че дадена композиция, дори и тя да е непопулярна, би паснала добре в репертоара им.

Така например през 1967 г. американската рок група „Дъ Дорс“ (The Doors) включва в своя едноименен дебютен албум песента „Alabama Song“. В оригинал тя е част от операта от 1930 г. „Възход и падение на град Махагони“, създадена от композитора Курт Вайл и драматурга Бертолт Брехт. По онова време обаче „Възход и падение на град Махагони“ трудно може да се нарече „хитово заглавие“. Освен това в своя първи албум „Дъ Дорс“ имат достатъчно качествени авторски композиции, като „Break On Through (To the Other Side)“ и „Light My Fire“. Именно благодарение на тях квартетът си спечелва голяма

известност и върху тяхната основа изгражда следващите свои успехи.

Присъствието на „Alabama Song“ в дебютния албум на групата няма особена комерсиална полза за нея. Дори може да се твърди, че е обратното – покрай добилите популярност „Дъ Дорс“ и „Alabama Song“ попада в масовото полезрение. Всъщност „Alabama Song“ е имплементирана в албума „The Doors“ и съответно в творчеството на формацията изцяло поради естетически съображения – след значителна промяна на аранжиремента и с ясната осъзнатост у всеки от членовете на групата, че по този начин прибавят към творчеството си нещо по-екзотично, но все пак съдържащо отличителното за тях звучене.

Но дори след преосмислянето на неговите функции, кавърът остава нередко срещано явление в популярната музика. В най-голяма степен това важи в полето на джаза, където е едва ли не задължително всеки изпълнител да има в репертоара си поне няколко джаз стандарта – популярни песни, наложили се във времето като евъргрийни в жанра.

През 1962 г. в своята книга „Галактиката на Гутенберг“ канадският философ Маршал Маклуън оприличава нашия свят на едно „глобално село“. Чрез този термин Маклуън прокарва схващането, че развитието на технологиите, а редом с това и на средствата за комуникация и за масова информация, преносно казано, е „скъсило“ дистанцията между хората в различните краища на света. С помощта на радиото и телевизията дадено локално събитие може бързо и лесно да стане глобално достояние, така че хора на хиляди километри от мястото на случването му да са не по-малко информирани за него от онези, намиращи се в непосредствена близост.

По-малко от година след излизането на „Галактиката на Гутенберг“, вече през 1963 г., е издаден дебютният албум на четирима младежи от Ливърпул, които скоро доказват, че и що се отнася до музиката, светът е до голяма степен едно „глобално село“. През 60-те години колосалната слава на „Бийтълс“ се разнася по целия свят, без да подмине дори и държави, чието население, съгласно повелята на своите лидери, не би следвало да се интересува и възхищава на хора с подобно творчество и външен вид.

Независимо дали по онова време си дават сметка за това, „Бийтълс“ и други техни колеги-съвременници от Великобритания и САЩ имат сериозна роля в процеса по превръщане на света в „глобално село“. Музиката и необичайния външен вид на западните рок групи се оказват

толкова примамливи, че стимулират появата на почитатели и подражатели далеч отвъд границите на родните страни на първите. Чрез музиката и други изкуства, като киното например, английският език, а редом с него и културата на англоезичните страни, става привлекателен за онези индивиди във впечатлителна възраст, които не го владеят. Някои го научават, за да разбират за какво пеят техните идоли, други – с цел да заприличат на тях чрез начина си на говорене и поведението си – явление, което наблюдаваме и в наши дни, подбуждано не само от представителите на традиционно масово разпространената англоезична популярна музика, а и от латиноамериканските и южнокорейските звезди в същия жанр, налагащи в глобален мащаб пред големи аудитории своите езици и културни характеристики.

Все пак метафоричното скъсяване на разстоянията в света, не само що се отнася до музиката, не става за една нощ. „Бийтълс“ и сие добиват масова световна популярност с впечатляваща бързина, но това не означава автоматично, че техните песни са познати и/или разбираеми за всички в „глобалното село“. Меломанът от XX век, определил автентичността като задължително качество за успеха на един артист, въпреки всичко е готов на известни компромиси.

През 50-те и 60-те години, с по-широкото навлизане на музиката в хорското ежедневие и разрастването на музикалния бизнес, се появява една интересна форма на културно възприемане и обмен между различните народи – т.нар. „преводни песни“. Те представляват специфичен тип кавър версии, изпълнявани на език, различен от оригиналния.

Преводните песни нямат конкретен първоизточник – такива се появяват и в англоезичния, и в останалия свят. Христоматиен пример за преводна песен е емблематичната „My Way“. След излизането ѝ през 1969 г. в изпълнение на Франк Синатра, тя се превръща във „визитна картичка“ на последния. В оригинал обаче композицията е издадена две години по-рано в изпълнение на Клод Франсоа под името „Comme d'habitude“. На обратния полюс – Клод Франсоа също е доста активен в претворяването на чуждоезикови песни на френски. В репертоара му присъстват стотици преработки, сред които такива на хитове на „Дъ Фор Сийзънс“ (The Four Seasons), „Крийдънс Клиъруотър Ривайвъл“ (Creedence Clearwater Revival) и мн. др.

Появата и съществуването на преводните песни можем да отдадем на няколко фактора. От една страна, те могат да бъдат обяснени с желанието

смисълът на дадена песен да бъде затвърден по-ясно сред определена езикова група. Тук обаче следва да бъде изведен аргументът, че не всеки текст на преводна песен е идентичен или поне близък до този на оригинала – често авторите на такъв тип кавъри си позволяват, включително поради съображения, свързани със звученето на съответния техен език, да създават коренно различни по смисъл от оригинала текстове.

Друг, по-умерен аргумент, би гласял, че преводните песни предоставят възможност дадена композиция, музикален стил или нечие творчество, да бъдат популяризирани в определена страна, благодарение на известен местен изпълнител. Такъв пример може да бъде даден с Франк Синатра, чиито англоезични преработки на песни от композитора Антонио Карлос Жобим спомагат за налагането на стила „Боса нова“ сред американската публика.

В един недотам идеалистичен сценарий тогава, когато качествата на оригиналната композиция са безспорно големи, е възможно определена преводна песен да е създадена единствено поради това, че носи по-сигурна гаранция за успех на новия изпълнител. Не са за пренебрегване и случаите, както например с песента „My Way“, в която дадени артисти разполагат с необходимото съчетание от амбиция, идея и способност, да надскочат оригинала, придавайки му по-дълбок смисъл и създавайки по-емоционално въздействащо изпълнение. От друга страна, сред слушателите, на базата на чиито предпочитания определяме доколко голям е интересът и потребността от подобен тип преработки, със сигурност има такива, които дълбоко ценят възможността не само да слушат позната мелодия, но и да разбират това, което изпълнителя, в случая – рътният интерпретатор, им „говори“.

Както вече стана ясно, преводните песни не са явление, изолирано само до определени части на света. Българската поп култура е богата на примери за такива песни в различни жанрове. По думите на Владимир Гаджев в началото на 60-те години „Тоталитарната държава започва да търси изход за напращащите „отдолу“ потребности на обществото. Времето на масовите песни, съпровождали бригадирското движение, вече е отминало. Появява се нуждата от оригинални български песни“ (Gadzhev, 2009). Иначе казано, и в България, както в останалия свят, се усеща нуждата от осъвременяване на музикалната среда, от поставяне на по-сериозни основи на популярната музика.

Отново, в унисон със световните практики, и у нас се появяват т.нар.

„преводни песни“. Освен поради факторите, изложени по-горе, такива песни намират място в репертоара на българските изпълнители и поради някои, специфични за страната причини. В англезичните страни например постепенно, на базата на по-ранни стилове като рагтайм, блус и скифъл, възникват поп, рок, джаз и др. В България последните изброени достигат във вече оформен вид. Страната ни трудно може изведнъж да предложи свой еквивалент на развиваната с поколения популярна музика в САЩ, Великобритания, Италия и др. За българските автори остава единствено възможността да заимстват идеи от изпреварилите ги чуждестранни техни колеги, като същевременно опитват, чрез отличителните характеристики на българските музикални традиции и език да прокарат своя линия в насочилия се в голяма степен към унифициране световен поп.

Първите българските рок групи са особено изолирани в това отношение – те се оказват вдъхновени от музика, която няма аналог в родината им. Трудно в местната музикална традиция може да се намерят образци, които да бъдат съпоставими с пионерите на българския рок така, както на Запад блусът от делтата на р. Мисисипи е съпоставим с творчеството на „Бийтълс“. С оглед на това би било аргументирано да се твърди, че групи като „Бъндаръците“ и „Щурците“ са повлияни в по-голяма степен и имат повече допирни точки с култури, различни от тази на народа, от който произхождат.

Както всички дебютанти в полето на музиката, и първите български рок групи започват пътя си подражавайки на свои предшественици. Поради различни обществени, политически и културни фактори обаче те не могат нито да се опрат на нещо вече съществуващо родно, нито директно да заимстват от чуждото. Същевременно, що се отнася до създаването на нова музика, у нас все още властва стария, вече пропукващ се на Запад, двуполусен модел, състоящ се от две отделни групи, които е неепоръчително да се припокриват – композитори, текстописци и аранжори от едната страна, и изпълнители, от другата. „Първо започнахме с преводни песни. Никой тогава не пишеше музика за групи“, заключава Александър Петрунов, член на „Сребърните гривни“, по повод ситуацията през 60-те (Tsintsarski, 2009).

С времето в българската популярна музика се открояват автори и изпълнители със свой почерк. И все пак феноменът „преводни песни“ не изчезва. В условията на комунизма голяма част от музиката, създаваща се извън Източния блок, не достига до България, поне по официалните канали. Дали водени от искреното желание да засвидетелстват уважение и да

запознат българската публика с музиката на чуждестранните им кумири, или просто възползващи се от ограниченото присъствие на последните на местния пазар, редица български звезди, предимно от т. нар. „естрада“, записват свои версии на хитове от чужбина. В хода на 60-те години Емил Димитров изпълнява традиционната британска песен „The House of the Rising Sun“, нашумяла в изпълнение на „Дъ Енимълс“ (The Animals), под името „Къщата на изгряващото слънце“; Лили Иванова изпява „Тя си купи билет“ – в оригинал „Ticket To Ride“ на „Бийтълс“ и пр.

Не са малко примерите за преводни песни, надминали по популярност, поне на територията на България, своите оригинали и останали дълбоко в поп-културната история на страната – „Шу-шу“ на Леа Иванова (Нанси Синатра – „Sugar Town“), „След десет години“ на „ФСБ“ („Ле Орме“ (Le Orme) – „Amico Di Leri“), „Тази вечер искам да съм хубава“ на Богдана Карадочева (Силви Варпан – „La Plus Belle Pour Aller Danser“) и др.

Появата и развитието на преводните песни в България и по света е тема, чието изследване следва да бъде по-подробно продължено. Тя съдържа в себе си множество различни нюанси, сред които културни, обществени, филологически, политически, икономически и др. В известна степен темата е застъпена и има възможност да бъде разгледана по-разширено в учебната програма по музика в първи гимназиален етап – при запознаването с различните стилове популярна музика и въвеждането на понятия като „локално“, „глобално“, „мейнстрийм“ и „кавър версия“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Музика, Мултимедия и Култура

Butovski, Ivan. “Legendarni nashi parcheta se okazaha chuzhdi”

https://www.168chasa.bg/article/7135141?fbclid=IwAR1VAviUL6TDHYuhT MmqU0ppYnTuDDPtGHYUsvD6BK_E03iC20ZfiWGx58_aem_AQ4h8iQzGo5dvoJ5 UMaV1oy61YpkXFC0VXtVQrvul0vYnuHTF224gsp6hTHclbiul5Okso53pQ7Jw9Z0Ffc mcXO2

Forum.Muzikant.org. “Kradeni pesni”

<https://forum.muzikant.org/topic/27039-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8-%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8/>

Gadzhev, Vladimir. “Kak „Moya strana...“ stana „Monika“ – ili za patya na Emil Dimitrov”

<https://e-vestnik.bg/5799/%d0%ba%d0%b0%d0%ba-%d0%bc%d0%be%d1%8f-%d1%81%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d1%81%d1%82%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%be%d0%bd%d0%b8%d0%ba%d0%b0-%d0%b8%d0%bb%d0%b8-%d0%b7%d0%b0-%d0%bf%d1%8a%d1%82%d1%8f/>

Masterclass. “What Is a Cover Song? A Brief History of Cover Songs”

https://www.masterclass.com/articles/cover-song-music-guide?fbclid=IwAR2TqibzoC653tuY9z ZsSUqBo0hGE1djz7uEgQ7TBuFhygi2m8z7Urn5cs_aem_AQ5Y_u0kqMkqNcHaVNJICdBYf mtmVI8uGnX8Gh4nF-8GqPYpWwGRQpWBQz12kcAnFKFcAVNhs_HqtvUOZl0I6Wt

Pavlov, Miro. “10 legendarni balgarski pesni, koito vsashtnost ne sa savsem nashi”

https://goguide.bg/807-6292-10-legendarni-bylgarski-pesni-koito-vsyshtnost-ne-sa-syvsem-nashi/?fbclid=IwAR0eYzkWmR5OP-ZYTU3FT-GugNEnGZxLHso1mRPhePM LoWLlmpZQPPbo3mI_aem_AQ5MzO-4NyFWVX9FiQIdbHDeVFxVnQXlwJvUgMI-RvDzTPl5n0mhuV6CafRWwOzsLiR_heWPprDqjCXjSHYlReCt

ShadowDance. “Plagiatstvoto v balgarskata muzika”

https://www.shadowdance.info/forum/viewtopic.php?f=4&t=7140&fbclid=IwAR2ePbJi7feVkME2_1POmgG6Wlk6Zm327YiQJE_JABEPqOpzR8RRkgYTV A8_aem_AQ60H1PDUdc1DNn2fjvnICt1bXjPRN-8ftmFO-5G4hdY9BLfRcf7ZtYnVEAm_PL58cAGC3GQyVS041DackG3_Sb8

Thomson, David. “Early History of Cover Songs”

https://exploreroockmusic.blogspot.com/2013/06/early-history-of-cover-songs.html?fbclid=IwAR0zBQaVUCDi0_2rLOc0kmEJDDgkLQaYs-gJOtvAhlrH8dWWcEMZn6X88o4_aem_AQ7qtaxpvVHMgVIZrBS_XW12eCwm_EKSNom0RLY_JsT6NIblIDbBshL5tGuofFny3cK8IUPTIRF5gwcJmUaHnxOA#more

Tsintsarski, Georgi. “Intervyu s Aleksandar Petrunov (Srebarnite Grivni)”

<https://www.werock.bg/publikatzii/interviuta/interviu-s-alexander-petrunov-srebarnite-grivni?id=55&int=1>

Wilson, Carl. “Is the Cover Making a Recovery?”

https://slate.com/culture/2018/10/cover-song-history-future-weezer-toto-africa.html?fbclid=IwAR2PAc17COZIdeXzW1m5vk4amTMlnnIOxgZaOaWJLaO5Pl-63UDoFuNaOdY_aem_AQ5Xdt6SWq7kb-RyUTedUWYyxMEPtmdYn2fZ3sD8p7Dve_eAZzl05DhFv79vZ5GNVyTMnMLAtL7fkuIp3vUrlg5U