

ФОЛКЛОРЪТ В БЪЛГАРСКАТА КЛАВИРНА МИНИАТЮРА

Стефка Бочева

Музикалният фолклор на българския народ е златната жила, която преминава през цялата история на националната ни култура и става неизчерпаем източник на творческо вдъхновение за българските композитори.

Влиянието на народната музика върху композиторското творчество излиза на преден план през XX век – епохата на романтизма, когато се формират ярки национални музикални школи. Ето как през XX столетие Бела Барток отговаря на въпроса по какъв начин селската музика може да проникне в по-усъвършенстваната художествена музика: “...Народната мелодия без каквото и да е изменение или само малко варирана може да се допълни със съпровод и евентуално да се ограда с въведение и епигон. Един друг начин да се прояви влиянието на селската музика е: композиторът не използва оригинална селска мелодия, вместо това сам измисля някаква селска мелодия-имитация. Влиянието на селската народна музика може да стане забележимо в произведенията на композитора и по един трети начин: когато той не обработва нито селските мелодии, нито техните имитации, и въпреки това внася в своята музика същата атмосфера, която носи селската музика.”¹

Първият български автор на пиеси за пиано, пряко свързани с народното музикално изкуство е Анастас Стоянов (баща и пръв учител по пиано на братята композитори и професори Андрей и Веселин Стоянови). Именно от Анастас Стоянов за първи път в световната музикална практика са записани пиеси, издържани изцяло в т.нар. впоследствие от Бела Барток “български ритми”. В 1889 г. е публикувана в кн. 10 на излизащата тогава библиотека “Народна музика” “Черкезка”, хороводна мелодия за пиано в 7/8 такт².

По-късно Добри Христов публикува през 1913 г. знаменития си труд “Ритмичните основи на народната музика” и така българските музиканти, теоретици и фолклористи показват на света този метроритмичен феномен.

Претворяването на фолклора в творчеството на композиторите от първото поколение представлява синтез на народнопесенна основа и

западноевропейската тонална система. Под влияние на рапсодиите на Лист, например, Панайот Пипков създава своята популярна “Българска рапсодия”.

Неравноделността е типично явление за българския музикален и танцов фолклор. Ярката характерност на неравноделните ритми намира отражение в творчеството на най-значимите ни композитори. Много пиеси за пиано носят направо названията на типични български танци и пресъздават техния характерен дух и жизнен заряд. Един от най-популярните е ръченицата. Ще проследим как този емблематичен за българския фолклор танц е претворен от композитори, принадлежащи към различни поколения. Подбираме клавирни пиеси от средна трудност, които са достъпни за свирене и слушане в българското училище.

На едно от първите стъпала на съграждане на българската професионална музика стои Маестро Георги Атанасов. “Ръченица” из неговата оперета “Самодивско изворче” представлява народната песен “Мари бабо гърбава / имаш щерка хърбава...”, хармонизирана с Т, S и D.

В “Ръченица” из “Пролетни приумици”, Любомир Пипков взема мелодията на народната песен “Скъса си Черньо чехлите”, но в клавирната фактура (изложение) хармонията е сложна, многопластова.

В “Ръченица” из “Младежки албум” композиторът Васил Казанджиев, постига обобщен образ на танца върху метроритмичната формула на 7/16, без да се стреми към интонационна близост с автентичния фолклор.

Националното своеобразие е наложило своя отпечатък и върху пиеси, в които виждаме композиционни решения, заимствани от традициите на народното инструментално музициране. Бенцион Елизер пресъздава характеристикността на народния изпълнителски маниер в пиесата “Малкият изпълнител на гьдулка”. Такъв подход – претворяване на похвати от народното изпълнителство в токатна клавирна техника – се среща в много пиеси с различна трудност.

Друга специфична особеност на българския музикален фолклор претворена ярко и самобитно от нашите композитори, са необичайно богатите по съдържание и поетичност бавни, свободни по движение или, както ги наричаме, “безмензурни” народни песни, изпъстрени с множество мелизми и орнаменти. Пример за сполучливо намерен хармоничен и интонационен език е “Нани ми, нани, Дамянчо”, претворена от Л. Пипков.

В основата на музиката, която създава Панчо Владигеров, лежи връзката с музикалния фолклор. Показателна е първата му клавирна композиция

“Вариации за пиано върху една българска тема”. П. Владигеров е бил прекрасен пианист, познаващ възможностите на инструмента. В музиката му основна роля играе мелодията, а ритъмът винаги следва една логична последователност в своето развитие, даже и при пиесите със сложна метроритмична конструкция, каквато е например “Селски танц” с редуването на 5/16, 9/16, 4/16, 9/16.

Много индивидуално е и отношението на Св. Обретенов към народната ритмика. Тя не е буквално пренесена в пиесите, а претворена по самобитен начин. Композиторът използва свободно неравноделните размери за изграждането на напълно самостоятелни авторски модели извън свойствената за тази метроритмика жанрова определеност. В “Шести прелюд” например Обретенов възлага подчертаването на размера на басовата основа, която носи здравия първичен ритмичен строеж.

Неуморното търсене на Л. Пипков в пластове на народната интонация и ритъм е изразено в клавирните цикли “Пролетни приумици”, “Метроритмични картини” и “От 1 до 15”. “Винаги съм гледал на фолклора като първоизточник на творчеството” – пише той³. Интересни метроритмични модели Пипков експериментира в “Приказка” из “Метроритмични картини”.

Не случайно Марин Големинов нарича първата си книга “Към извора на българското звукотворчество”⁴. Още в заглавието той ни насочва към основния проблем, занимавал музикално-обществената мисъл по това време, а именно – творческото използване на богатството на музикалния фолклор за създаването на ново по звучене, характер и естетика музикално изкуство. Не много известна, но със сложни метроритмични промени е “Танц” с мотото “Дръж се земя, шоп те гази”.

За особеностите на националното звучене в творчеството на съвременните български композитори ще цитирам обяснението на Константин Илиев, публикувано в “Спомени за живите” *⁵ “...Избягването на фолклорното влияние във всичките му форми – не поради отричането му, а поради износването му от предното поколение, до което бяхме много близо, ни задължи да търсим други източници на вдъхновение.....Нашето странение от народната песен не бе отдалечаване от народната психология и съдба, а опит за пресъздаване на българската душевност в нашата съвременност.”

Народната музика съществува в нова форма, пречупена през призмата на авторското композиторско мислене на Николай Кауфман. За основа на своите произведения той използва автентична народна музика.

В края на 70-те години на миналия век по идея на проф. д-р Константин Ганев, Николай Кауфман си поставя за цел да създаде антология на българските метроритми за пиано. Като дългогодишен задълбочен изследовател на българския музикален фолклор той познава в детайли метроритмичните особености на музиката ни. Първа част на поредицата “Антология на българските метроритми за пиано” излиза през 1981 г. Четирите тома съдържат 173 пиеси. В много от случаите това са виртуозни концертни пиеси, чийто основен тематичен “извор” са народни песни или инструментални мелодии, представящи асиметричните български метруми и размери във всички възможни разновидности. На същия принцип е “Детско-юношески албум за пиано български метроритми” в две части с от Н. Кауфман. В някои от пиесите Н. Кауфман излага и текстовете на народните песни, от които са “оригиналите” на клавирните творби, тъй като и в това издание почти всички пиеси са почерпани като тематичен материал от народното ни звукотвичество.

И “Антология на българските метроритми за пиано” и “Детско-юношеският албум” са конструирани на един и същ принцип – пиеси в неравноделни размери във всички разновидности в последователност според големината на числителя.

В изследването ми на клавирното творчество на Н. Кауфман се извежда нова, най-пълна досега таблица на неравноделните размери в българската музика, публикувана в приложение към монографията⁶.

Фолклорът е нашата национална идентичност. И да завършим с думите на Л. Пипков: “ В световното общество влиза само този, който има свои характерни черти, който носи нещо на човечеството”.

БЕЛЕЖКИ

¹ *Бартук, Б. В.* История на музиката на XX век. С., 1986, с. 339.

² *Ганев, К.* По следите на музикалните впечатления. С., 1981.

³ *Пипков, Л.* Животът на националните традиции. С., 1973.

⁴ *Големинов, М.* Към извора на българското звукотворчество. С., 1937.

⁵ *Илиев, К.* Музикални хоризонти, 1987, № 5.

⁶ *Бочева, С.* Българските фолклорни ритми в клавирното обучение. В. Търново, Унив. изд. “Св. св. Кирил и Методий”, 2000.

ФОЛКЛОРЪТ В БЪЛГАРСКАТА КЛАВИРНА МИНИАТЮРА

СТЕФКА БОЧЕВА

Резюме

Разглежда се въпросът за влиянието на българската народна музика върху композиторското творчество. Проследяват се начините за претворяване на музикалния фолклор в творчеството на българските композитори и по-специално в пиеси за пиано от средна трудност.

THE FOLKLORE IN BULGARIAN PIANO MINIATURE

STEFKA BOCHEVA

Summary

Treat of the problem of the influence of Bulgarian folklor music over composer's works. Study methods of transformation of the folklore music in works of bulgarian composer's, especially in pieces for medial difficulty.